شب خون
172
Rs. 9/-

اردو تھیٹر ٹرسٹ بنگلور - بہترین ڈراموں کے لئے انعامات

اردو تھیٹر ٹرسٹ بنگلور نے اردو ڈرامے کے فروغ کے لئے دو انعامات قائم کئے ہیں۔ پہلا انعام جو مبلغ دس ہزار روپیوں پر مشتمل ہوگا بہترین طبعزاد ڈرامے کو دیا جائے گا۔ دوسرا انعام جو مبلغ پانچ ہزار روپیوں پر مشتمل ہوگا کسی بھی ناول یا افسانے سے ماخوذ ڈرامے کو دیا جائے گا۔ مقابلے میں شامل ہونے والے ڈرامے مندرجہ ذیل شرائط پر پورے اترنے چاہئیں۔

شرائط

۱. منتخب ڈرامے کے جملہ حقوق تیس سال کے لئے اردو تھیٹر ٹرسٹ کے حق میں محفوظ رہیں گے۔

۲. ڈرامہ چاہے طبعزاد ہو یا ماخوذ نوے منٹ کا ہونا چاہیئے۔

۳. ڈرامہ اردو میں کاغذ کے ایک طرف لکھا ہونا چاہیئے۔

۴. ڈرامہ کسی بھی موضوع پر ہو سکتا ہے۔

۵. ہر ڈرامے کے ساتھ تحریری یقین دہانی آنی چاہیئے کہ ڈرامہ طبعزاد ہے۔

۶. ماخوذ ڈرامے کے ساتھ اصل ناول نگار، افسانہ نگار کی تحریری اجازت بھیجنا ضروری ہے۔

۷. ڈراموں کے انتخاب کے سلسلے میں اردو تھیٹر ٹرسٹ کا فیصلہ قطعی ہوگا۔ اور اس سلسلے میں کوئی خط و کتابت نہیں ہوگی۔

۹. ڈراموں کی وصول یابی کی آخری تاریخ ۱۵ر فروری ۹۴ء ہوگی۔ اس تاریخ کے بعد وصول ہونے والے ڈرامے قبول نہیں کئے جائیں گے۔ غیر منتخبہ مسودات کی واپسی کے لئے پتہ لکھا ہوا جوابی لفافہ ضروری ہے۔

۱۰. ڈرامے کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اسٹیج پر پیش ہونے کی تمام ضروریات کو پورا کرتا ہو۔ کسی بھی طرح کے قانونی تنازعات کا فیصلہ بنگلور کی عدالت میں ہوگا۔

URDU THEATRE TRUST (Regd)

No. 47, III Main, I Cross, Domalur II Stage, Bangalore–560 071

وضعیات اور مابعد وضعیات کے مرکزی تصورات

وضعیات کی تمام شاخوں میں کئی باتیں مشترک تھیں۔ (اول یہ کہ) لسانیات کے تصورات کا استعمال سب کرتے تھے۔ اگرچہ "معتدل" وضعیات پسندوں نے لسانیات کو بطور آلۂ تحقیق و تفتیش ترقی دینے کی کوشش کی تھی، لیکن "سائنسی" وضعیات پسندوں کی جدید کاری کے پروگرام میں لسانیاتی تصورات کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی ... دوسرا توجہ انگیز پہلو، جس کو وضعیات کے نکتہ چینوں نے سختی سے ناپسند کیا، وہ وضعیات اور مابعد وضعیات کی غیر بشر دوستی یا بشر دوستی پر ان کی تعریض و تنقید تھی۔ بشر دوستی پر یہ تعریض و تنقید لیوی اسٹراڈس کے وسیع و بسیط ریسرچ پروگرام میں بھی دیکھی جا سکتی ہے، اور فوکو کی کتاب THE ORDER OF THINGS (۱۹۶۶) میں بھی اور دریدا کے اس مطالبے میں بھی کہ اب ہمیں بشر دوستی کی جگہ کوئی اور تصور اختیار کرنا چاہئے۔ یہ تعریض و تنقید فرانس کے بااثر ECOLE NORMALE SUPÉRIEURE کے مارکسی گروپ کے یہاں بھی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ بشر دوستی کی یہ تنقید و تعریض فرانسیسی وضعیات اور مابعد وضعیات کا نمایاں ترین پہلو ہے۔ (لیکن) اتنا ہی توجہ انگیز اور اتنا ہی نمایاں ایک پہلو موضوعیت اور حقیقت (سچائی) کی تنقید و تعریض بھی ہے ... فوکو اور دریدا بمشکل ہی کسی بات پر متفق ہوں گے، لیکن اس معاملے میں دونوں کے یہاں اتفاق رائے ہے کہ فاعل SUBJECT کے تصور کو ترک کر دینا چاہئے۔ بارت نے سچائی کو یہ کہہ کر رد کر دیا کہ وہ محض بے کار و بے فائدہ تعصب ہے۔ دریدا نے اسے لفظ مرکزیت کا نام دے کر طعن و تردید کا ہدف بنایا اور فوکو کے نظریات میں وہ "علمیہ" EPISTEME کے بدلتے ہوئے رنگوں کے اثر سے نابود ہو گئی۔ صرف آلتوسے کو سچائی میں یقین رہ گیا تھا لیکن ستم ظریفی یہ تھی کہ آلتوسے کا تصور حقیقت (سچائی) اس قدر غیر ترقی یافتہ اور کٹ حجتی پر مبنی تھا کہ اس سے سچائی کی پشت پناہی کے بجائے اس کی گور کنی ہی ہوتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رہے کہ بشر دوستی کو ناپسند کرنا، موضوعیت اور سچائی سے انکار کرنا، یہ صرف فرانسیسی وضعیات اور مابعد وضعیاتی مفکرین کا خاصہ نہیں۔ یہ ان تمام فلسفیانہ رجحانات کا خاصہ ہے جو اس بات کو تسلیم کرنے کے بعد کہ موضوعیت پر علم کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی، لسان کے میدان میں ان مسائل کے نئے حل ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ٹامس پاول (۱۹۸۹)

جنوری ۱۹۹۴ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۶۲۳۱۳۷، ۶۲۲۵۴۴ — جلد: ۲۷ شمارہ: ۷۲

مطبع: اسرار کریمی۔ الہ آباد — سرورق: زوار حسین — خطاط: سید احمد عباس

بارہ شمارے: سو روپے — فی شمارہ: نو روپے — دفتر: ۳۱۳/۴۷۱ رانی منڈی الہ آباد

وضعیات اور مابعد وضعیات کے مرکزی تصورات

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

قاضی سلیم

وقت کی صدا ہے خوف
کس قدر گھنا ہے خوف
لوگ سہم سہم کے
سوکھے ٹھنٹھ پیڑ بن گئے
جسم کی نسوں میں
راڈروں کے تار تن گئے
بے بسی کی بے نگاہ آنکھ سے
ایک دوسرے کو گھورتے ہیں
ایک دوسرے سے بولنے کا وقت اب کہاں
کیا کہیں
ہم ان سے آج کیا کہیں
جن کی سرزمیں پہ دو خدا تھے

ایک آگے آگے چل رہا تھا
آسمانی راستوں کی سب نشانیاں
لے کے مغربی فضاؤں کی طرف نکل گیا
دوسرا
مہربان کارساز
گھر میں رحمتوں کی برکتوں کی روشنی
ہزاروں سال پیچھے
ست جگوں میں جا بسا
دل و نظر کا نور چھن گیا
بجھے چراغ کی کلونچ منہ پہ تھوپ کر
مہاتما گگن میں ڈوبنے کا وقت اب کہاں

کیا نظامِ وقت ہے

دیکھتے ہی دیکھتے

سب اسوروں راکھشسوں کے غول میں بدل گئے

کوئی سامری

کوئی ابراہہ

کوئی بھسماسور ہو گیا

جس کا بس چلا

زہر بو گیا

بے ضمیر ہے،

نفرتوں کی فصل کاٹنے میں لگ گئے

طلسمِ شیطنت کے جال

کھولنے کا وقت اب کہاں

جن کے گھر اجڑ گئے

جن کے پیر اکھڑ گئے

جن کے پاس خوف کے سوا

اب کوئی خدا نہیں

وہ بے پناہ ہے،

جیتے جی زمین میں اتر گئے

جنگلوں میں سر چھپائے زخم کھائے جانور کی طرح

آہٹوں کو سونگھتے ہیں

جانے کب جھپٹ پڑیں

(ربِ ذوالجلال

آخرت کی خیر)

دہشت و ہراس کی درندگی ہے وہ درندگی

کہ جس کی کوئی حد نہیں

کسی کے پاس سچ کو تولنے کا وقت اب کہاں

موتیوں کو رولنے کا وقت اب کہاں

جیلانی کامران

وہ راہ ۔ ۔ ۔

وہ راہ جس پر نہیں گئے ہم
وہ راہ ہونے سے رہ گئی ہے
وہ میری آنکھوں
تمہاری آنکھوں کی اشکباری میں بہہ گئی ہے!
وہ راہ جس پر نہیں گئے ہم
وہ راہ ہم سب سے کھو گئی ہے!
خزاں کی رت میں
اگر مسافر تو دیکھ پائے نشاں نشاں سے
زمیں نے پائی ہے تازگی اب کہاں کہاں سے
خیال رکھنا
ہماری خاطر نشاں نشاں کو سنبھال رکھنا!
وہ راہ جس پر نہیں گئے ہم
وہ دل میں کانٹے سے بو گئی ہے۔
وہ راہ جس پر نہیں گئے ہم
وہ راہ شاید ہماری خواہش میں سو گئی ہے!

دیس پردیس

(۱)

کئی سال میں دیس پردیس گھوما
بہت راستوں کی مصیبت اٹھائی
لڑکپن میں نکلا بڑھاپے میں لوٹا
طلسمات میں عمر اپنی گنوائی

(۲)

جہاں حال و ماضی کا ناطہ ہوا ہے
وہاں میں نے پیڑوں پہ انسان دیکھے
گھنے بن میں سورج کی بارات دیکھی
فلک سے نکلتے بیابان دیکھے!

(۳)

بہاروں کے موسم میں دکھ کی کہانی
جو تم نے سنی ہے وہ میں نے کہی ہے
یہی عمر بھر میرے رستے کی محرم
مرے ساتھ دنیا میں اکثر رہی ہے

فضا ابن فیضی

بدن دریدہ، نفس تار تار لے کے اٹھوں
میں روز کاندھے پہ ہجرت کا بار لے کے اٹھوں

مرے وجود کا حصہ، عجب بلا خیزی
کہ جب کہیں سے اٹھوں کچھ غبار لے کے اٹھوں

یہ مجھ سے پوچھ، کہ موسم کا عیش ہے کیا چیز
چمن میں بیٹھوں تو داغ بہار لے کے اٹھوں

یہ خاصیت تو غلاموں کے خاندان کی ہے
خودی کو ہاتھ سے دوں، اقتدار لے کے اٹھوں

وہ قطرہ ہوں میں، جو میزان موج دریا ہے
جو پتھروں پہ گروں، آبشار لے کے اٹھوں

زور فسون خواب اثر، ٹوٹتا نہیں
کیا ہے، کہ ربط شام و سحر ٹوٹتا نہیں

حیراں کھڑی ہے دیر سے، تیشہ بدست دھوپ
سائے ہوئے دو لخت، شجر ٹوٹتا نہیں

منزل کی جستجو میں ہے، کس درجہ گرد گرد
پھر بھی، غرور راہ گزر ٹوٹتا نہیں

تشکیک کا ہدف ہوں، مگر، اعتبار ذات
سر رشتۂ یقین نظر، ٹوٹتا نہیں

تیرے مرے بدن کی سلامت ہے بزم آگ،
جب تک کف ہوا میں شرر ٹوٹتا نہیں

سورج مرے انا کا فضا ہے ابھی بلند
نیزے کی خاک اڑ گئی، سر ٹوٹتا نہیں

فضا ابن فیضی

باروَر کوئی بھی کوشش نہیں ہونے والی
یہی بادل ہیں تو بارش نہیں ہونے والی

یہ جو خوشبو ہے، اسے لفظوں میں کیوں کر لکھوں
موجِ گل، خط نگارش نہیں ہونے والی

مجھ کو دیکھو! کہ ہوں میں زخموں کا منظر نامہ
شہر میں پھر یہ نمائش نہیں ہونے والی

چاک تا چاک یونہی گھومتے رہنا ہے ہمیں
ختم حالات کی گردش نہیں ہونے والی

تازہ موسم کی ہوا سے کہو، چھیڑے نہ اسے
سوختہ شاخ میں جنبش نہیں ہونے والی

ان دنوں اس کا بھی کشکولِ عطا خالی ہے
تجھ پہ اب کوئی نوازش نہیں ہونے والی

دود خوردہ ہی سہی محفلِ جاں کا ہوں چراغ
مجھ سے سورج کی پرستش نہیں ہونے والی

کیوں نہ میں وقت سے برتاؤ حریفانہ کروں
یوں بھی پوری کوئی خواہش نہیں ہونے والی

خونِ دل کا ہیں شفق پارہ مرے لفظ فضا
تجھ سے یہ فکر، یہ کاوش نہیں ہونے والی

گزرتی عمر کی یلغار میرے سامنے تھی
وہی گرتی ہوئی دیوار میرے سامنے تھی

تحفظ کے لئے اپنے، کسے آواز دیتا
کہ خنجر پشت پر، تلوار میرے سامنے تھی

کہیں نزدیک، شاید شہر کوئی جل رہا تھا
دھوئیں کی اک سیہ دیوار میرے سامنے تھی

میں خود کو ریزہ ریزہ جمع کرنے میں رہا گم
ہوا انگیزیِ اغیار میرے سامنے تھی

بہت محتاط ہو کر، زندگی کرنا تھی، مجھ کو
بساطِ شیشۂ کردار میرے سامنے تھی

قدم اٹھے تو پھر پیچھے نہ مڑ کر میں نے دیکھا
کہ اپنے عہد کی رفتار میرے سامنے تھی

میں کس کس کو دکھاتا زخم اپنی آگہی کے
بڑی مشکل، پسِ اظہار میرے سامنے تھی

بدلنے کو تو بدلا، آئینے کا زاویہ بھی
مگر صورت وہی، ہر بار میرے سامنے تھی

مجھے بھی سہل انگاری کے ڈھب آتے ہیں لوگو
مگر، حد بندیِ معیار میرے سامنے تھی

فضا ابن فیضی

ہوں منتظر، کہ رکے تو یہ راہوارِ نفس
کہیں تو خیمہ لگاؤں، پسِ غبارِ نفس

مجالِ عرض تو دے ذوقِ رائگانیِ عمر
حسابِ زندگی لکھوں، کروں شمارِ نفس

بہ قدرِ شعلۂ خس ہی سہی سنبھال کے رکھ
ملا ہے تجھ کو، جو یہ ہدیۂ شرارِ نفس

بجھا کے رکھ دے، بدن کے الاؤ کو نہ یہ حبس
کہ ان دنوں ہے بہت سرد، روزگارِ نفس

خلش ہے وہ، کہ مسافر میں اضطراب سا ہے
نکالے پاشنۂ جاں سے کون خارِ نفس

میں درمیاں میں ہوں سیلِ وجود چار طرف
نہ ٹوٹ جائے یہ دیوارِ جاں حصارِ نفس

یہ موج موج، بکھرتا ہوا سرابِ بدن
نفس نفس، یہ اترتا ہوا خمارِ نفس

بہ ایں شکستگی، منتظر ہوں میں چراغاں کا
پلک پلک ہے، وہی آتشِ چنارِ نفس

کہوں یہ کس سے، ذرا میرا بوجھ ہلکا کر
اٹھائے دوش پہ پھرتا ہوں رختِ بارِ نفس

ہوں کائنات کے پلڑے میں، سنگ کی صورت
مرا وجود ہے، میزانِ اعتبارِ نفس

فضاؔ! تضاد کا یہ مرحلہ ہو طے کیوں کر
درازِ کارِ جہاں، تنگ کاروبارِ نفس

سلگتے دور کا ورثہ، ہنر کے نام لکھوں
میں ساری دھوپ، اسی اک شجر کے نام لکھوں

ہوئے تمام مکیں، ہجرتوں کے دشت میں گم
اب ان مکانوں کو میں کس کھنڈر کے نام لکھوں

ابھی تو رات شرابور گہری نیند میں ہے
اک اور خواب، میں خوابِ سحر کے نام لکھوں

ستونِ آب پہ ہے قصرِ زندگی قائم
بکھرتی موجوں کو، دیوار و در کے نام لکھوں

وہ مطمئن ہے بہت، بادبان پھیلا کر
کوئی پیام، ہوا کے بھنور کے نام لکھوں

نہ مانگ مجھ سے حسابِ شکستِ چہرہ ابھی
میں کتنی تہمتیں، آئینہ گر کے نام لکھوں

لگائے خیمہ کہاں، بے طناب ہے ہر شخص
اب اس پڑاؤ کو اگلے سفر کے نام لکھوں

خود اپنی ذات کے بکھراؤ کی ہوں ایک بساط
اثاثہ اپنا، میں کیوں بحر و بر کے نام لکھوں

تو کس ہوا میں ہے، اے نازنیں پرندے آ!
اڑانیں اپنی، ترے بال و پر کے نام لکھوں

وہ جس کے چاک پہ گردش میں ہے وجود مرا
میں اپنا فن بھی، اسی کوزہ گر کے نام لکھوں

مرا قلم ہے، مجھی سے فضاؔ! کشیدہ سا
جھکے یہ شاخ، تو اس برگ و ثمر کے نام لکھوں

فضا ابن فیضی

عقدوں کو رکھ الگ، یہ تعاون ابھی نہ دے
مجھ کو، فریب کاوشِ ناخن ابھی نہ دے

میزانِ ذات میں ہوں، نہ پاسنگ اس کا تو
ہستی کو اعتبار و توازن ابھی نہ دے

میں ہوں عدم کے ذہن میں خوبصورت گرہ
سر رشتہ میں مرے، گرہ کن ابھی نہ دے

رہنے دے اس کو اپنی ہی سرگوشیوں میں گم
دیوار کو، دریچے کی سن گن ابھی نہ دے

چہرہ دیا ہے تو نے جو کالک لگا ہوا
اچھا ہے، میرے ہاتھ میں صابن ابھی نہ دے

تحت الشعور میں ہے ابھی تو شعور گم
انگور کہہ کے، بچوں کو جامن ابھی نہ دے

ہوں آبلہ فروشیِ تپش کا میں خیال
مجھ کو، سراغ گلشن و گلبن ابھی نہ دے

معانی کو، سبک احوال مت کرنا
کبھی لفظوں کا استحصال مت کرنا

یہی تم کو حقائق کا پتہ دیں گے
یہ سچے خواب ہیں، پامال مت کرنا

میں اپنے موسم رفتہ کا نوحہ ہوں
پرندو! میرا استقبال مت کرنا

ہوا اس کی، تمہیں بے چہرہ کردے گی
طواف کوئے خط و خال مت کرنا

جو زیر بحث آئے، ذات پھولوں کی
کبھی خوشبو سے استدلال مت کرنا

تمہارا ہر نفس ہے ایک فرد جرم
مگر، اس جرم کا اقبال مت کرنا

تم اپنے پاس اس کی اک امانت ہو
یہ مال اس کا ہے، استعمال مت کرنا

حساب کاروبارِ بندگی، یارب!
بہ نام شامت اعمال مت کرنا

تم ان لمحوں کو، یونہیں منتشر رکھو!
فضا! ترتیب ماہ و سال مت کرنا

غزلیں

مظہر امام

دلوں کے رنگ نہ ملتے ہوں، جب بھی ہوتا ہے
یہ کارِ شوق کبھی بے سبب بھی ہوتا ہے

تمہاری یاد میں پیتے ہیں لوگ آنسو بھی
تمہارے نام پہ جشنِ طرب بھی ہوتا ہے

بدلتے رہتے ہیں معنی پرانے لفظوں کے
ہماری بے ادبی میں ادب بھی ہوتا ہے

بہت سے لوگ ہیں، ملتے بچھڑتے رہتے ہیں
یہ کام پہلے بھی ہوتا تھا، اب بھی ہوتا ہے

عجائب گھر میں وہ رہتا ہوا سا
خیالی داستاں کہتا ہوا سا

ندی مہتاب کی ٹھہری ہوئی سی
سکوتِ نیم شب بہتا ہوا سا

ہواؤں کی نظر بدلی ہوئی سی
فضاؤں میں لہو بہتا ہوا سا

سنانِ شعلہ گوں پہ چلتے ہوئے سے
وہ زخمِ بے حسی سہتا ہوا سا

مظہر امام

نہ واسطہ تھا غموں سے، نہ قہقہوں سے تھا
بس اک تعلقِ خاطر عداوتوں سے تھا

وہ اپنے دوست سہی، ہم سفر کہاں ہوتے!
سفر میں ان کا جو رشتہ تھا، منزلوں سے تھا

بساط کیا تھی یہاں ہم سے زرد پتوں کی
تمام جوشِ نمو تازہ دم گلوں سے تھا

بندھے ہوئے تھے سبھی بے حسی کے رشتوں میں
نہ قربتوں سے تعلق نہ فاصلوں سے تھا

انھیں حریف بھی کہتے تو شرم آتی ہے
مقابلہ جو ہمارا تھا بے دلوں سے تھا

جیسے کسی طوفان کا خدشہ بھی نہیں تھا
کیا لوگ تھے، اندیشۂ فردا بھی نہیں تھا

درویش صفت لوگ تھے، بے زادِ سفر تھے
شانوں پہ کوئی بارِ تمنا بھی نہیں تھا

گرتی ہوئی دیوار کو سب دیکھ رہے تھے
اس شہر میں کچھ اور تماشا بھی نہیں تھا

کیوں لوگ مزاروں پہ دعا مانگ رہے تھے
مجھ پر کسی آسیب کا سایہ بھی نہیں تھا

کس باغِ طلسمات میں گم ہو گئیں آنکھیں
میں نے تری جانب ابھی دیکھا بھی نہیں تھا

کیوں تازہ ہوا کا کوئی جھونکا نہیں آیا
احساس کے در پر کوئی پردہ بھی نہیں تھا

نشہ ورگندم کا ہرن ہونے سے پہلے
جنت سے نکلنا ہے یہ سوچا بھی نہیں تھا

ناکردہ گناہی کی سزا دے مجھے یا رب!
جو کام کیا میں نے وہ اچھا بھی نہیں تھا

غزل

شمس الرحمٰن فاروقی

دعا کرنا نہیں کہنا نہیں ہے
مگر یہ ظلم بھی سہنا نہیں ہے

چھری ہم مار بھی لیں گے بغل میں
ہمیشہ سوچتے رہنا نہیں ہے

میں دریا ہوں مگر کوزے میں ہوں بند
مری تقدیر میں بہنا نہیں ہے

یہ سازِ دل ہے بے آواز بہتر
کسی بارات کی شہنا نہیں ہے

بنائیں گے نئی دنیا ہم اپنی
تری دنیا میں اب رہنا نہیں ہے

چمک چہرے کی تیرے کم نہ ہو گی
کرن خورشید کا گہنا نہیں ہے

محمد سلیم الرحمٰن

(۱)

کچی پکی سویر تھوڑی تارا ماتھے چاند دنیا کی پائنتی تیری کایا کا جوگیا چھاپا
دساسول کے رخ بڑھتا ہوا۔ گیروی بارکوں میں منہ اندھیرے کی وردی۔ کسوف
میں ملبوس فوجوں کی رگد بگد۔ آخری پہرے کی لالٹینوں کی لویں، کسی نحس
فال کی صورت، لہولہان تلواروں کی مثال، تلتی جھکتی ہیں۔ سائرنوں، سنگیتوں
اور چتاؤں کا یہ نصاب، کسی سکندری سد پر لکھے نوشتے کی مانند ہماری آنکھوں
میں سلائیوں کی طرح پھرے گا۔
چندھی آنکھوں سے دیکھنے والے سلحشوروں کو دھویں اور آگ کی مچانوں
پر چڑھتے اترتے کوندوں پر خلعتوں اور تمغوں کا گمان ہوتا ہے۔ زمین اور آسمان کی
چکیوں میں پس کر غبار ہوتے کلنک دن کی شام تو کیا دوپہر چڑھتی بھی نظر نہیں آتی

(۲)

ایسی صبح جو گھر کا دروازہ کھلتے ہی زمین اور آسمان کے آخر تک چھا جاتی ہے پیلے
اور گلابی غبار سے لبالب، دھیرے دھیرے کپکپاتی ہوئی، جیسے ہوا کی پہلی ہی چھیڑ چھاڑ
میں پنکھڑی پنکھڑی ہو کر بکھر جائے گی۔
آسمان کی زعفرانی شیرینی میں مٹھی ہوا درختوں کو گدگداتی ہے۔ چوڑی
چھب تختی والا آسمان اتنا اونچا کہ آنکھیں راستے میں بھٹک جائیں، اس کی نیلاہٹ
پختہ، اٹل، جیسے کسی پرتپاک آگ میں پکائی گئی ہو۔
اچانک کہیں سے آئینوں کی طرح چمکیلے اور سوؤں کی طرح باریک
دو جٹا دھاری جیٹ گرجتے ہوئے آتے ہیں اور آنکھوں میں چکا چوند جھونک کر غائب
ہو جاتے ہیں۔ ایک مہیب گرج آسمان سے اتر کر زمین پر لوٹتی ہے، اور اس کے
بعد کوئی چیز ٹوٹ پھوٹ کر نیچے آ گرتی ہے، آہستہ آہستہ، نیم جان، مہین اور
بالکل نحیف، بال بال۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے چہرے پر ایک بوند آ گری ہے یا
کوئی آنسو۔
چڑیاں درختوں میں چھپ گئی ہیں۔ پتے گرتے ہیں۔

سہیل احمد زیدی

وقت کو موسم گل کی آہٹ ملی
آخری زرد پتی شجر سے گری
ایک ہنستی کرن مسکراتی کلی
رہ گئی سطوت شب دھری کی دھری
ہجرتوں کے سفر ختم ہونے کو ہیں
اک صدا گونجتی ہے گلی در گلی
پھر رہی ہے بجاتی ہوا سیٹیاں
معتبر ہو گیا شوق آوارگی
دوڑ کر سبز کھیتوں میں چھپنے لگے
راستوں نے مسافر سے کی دل لگی
شہر یاروں کے بت ریزہ ریزہ ہوئے
آگ نمرود پر کھکھلا کر ہنسی
شکر کے آنسوؤں سے زمیں تر ہوئی
آسماں نے گلوں کی کٹوری بھری

گئے موسموں کو بھلا دیں گے۔ ہم
کھنڈر کا دیا بھی بجھا دیں گے ہم
ابھی صرف چہروں کو پڑھتے رہو
کہانی کسی دن سنا دیں۔ گے ہم
دبی آگ سینے ہیں۔ بجھتی نہیں
تجھے خاک دل اب اڑا دیں گے ہم
زمانے ہمارا سخن پاس رکھ
تجھے اور غربت میں کیا دیں گے ہم
نظر ہم پہ رکھتا ہے صحرا سہیل
یہ ڈر ہے کہیں گل کھلا دیں گے ہم

ممتاز شیریں کے دو خط اوپندر ناتھ اشک کے نام

ممتاز شیریں

۱۹ جولائی ۱۹۴۷ء

محترمی۔

تسلیم

یہ سن کر بہت رنج ہوا کہ آپ ایک مہینے سے سخت بیمار ہیں۔ خدا کرے اب آپ پورے طور سے صحتیاب ہو چکے ہوں۔ اور ہم انتہائی شکرگذار ہیں کہ آپ نے ایسے میں بھی نیادور کا خیال کر کے یہ باب بھیجا۔ یہ باب رجسٹرے میں بحفاظت مل گیا۔

"گرتی دیواریں" کے جتنے باب بھی رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں، سب مجھے بہت پسند ہیں اور یہ باب بھی بہت پسند آیا۔ شاید یہ شروع کے بابوں میں سے ہوگا۔ بالکل مکمل ٹکڑا ہے۔ یہ ناول پڑھنے کا بہت اشتیاق ہے۔ کب شائع ہوگا؟

سب ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ ہمارے بہت اچھے مراسم ہیں۔ اور وہ ہمارے ساتھ برابر تعاون کر رہے ہیں۔ 'نیادور' کی مخالفت کے بارے میں ہم نے جو کچھ بھی سنا ہے وہ صرف "نظام" کے ذریعہ سنا ہے۔ ورنہ ہمیں کچھ پتہ نہ تھا۔ "نظام" میں ترقی پسند مصنفین کی میٹنگ کی جو رودادیں شائع ہو رہی ہیں انھیں دیکھ کر پتہ لگا۔ ان میٹنگوں کے شرکت کرنے والوں میں آپ بھی تھے۔ جب 'جہاد' پڑھا گیا تھا شاید وہی آخری میٹنگ تھی جس میں آپ نے شرکت کی تھی۔ اور جناب قدوس صہبائی کی وہ عجیب و غریب تحریک کہ "رجعت پسند رسالوں کا بائیکاٹ کرنا ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے" اس کے بعد کی میٹنگ میں پیش ہوئی تھی اور اس تحریک میں نیادور کا نام 'رجعت پسند رسالوں' کے سر فہرست دیکھ کر ہمیں بالکل تعجب نہ ہوا کیوں کہ یہ تو ہمیں معلوم تھا قدوس صہبائی ہم پر اور نیادور پر کس قدر بگڑے ہوئے ہیں۔ بات یہ ہوئی کہ انھوں نے نیادور کے لئے ایک افسانہ بھیجا تھا "ڈکٹری ڈے" پر۔ یہ افسانہ اچھا نہ تھا اور کسی طرح نیادور کے معیاری نہ تھا۔ گو 'ردعمل' سے ('نیا ادب' کے تازہ نمبر میں شائع شدہ افسانے) اچھا تھا۔ ہم نے نہایت نرمی سے معذرت چاہی۔ یہ بھی لکھا کہ اسی موضوع پر احمد عباس اور ابن سعید وغیرہ کے افسانے شائع ہو چکے ہیں پھر 'وکٹری ڈے' کو بہت دن بھی گزر چکے۔ . . . وہ بہت برا مان گئے۔ ہمیں کئی دفعہ اچھے سے اچھے اور بڑے سے بڑے ادیبوں کی چیزیں واپس کرنی پڑیں ہیں لیکن انھوں نے کبھی برا نہ مانا۔ اب دیکھئے آپ نے بھی ناول "پکا گانا" واپس کرنے پر برا نہ مانا۔ آپ نے دوسری چیز بھیج دی اور ہماری دوستی اسی طرح قائم ہے لیکن قدوس صاحب اس قدر بگڑے اس قدر بگڑے کہ اس کے بعد ان کے خطوط کا لہجہ بدل ہی گیا حالاں کہ ہم سب ایسے خطوں کا جواب بھی نرمی سے دیا کرتے تھے۔ ایک اور دفعہ بھی ہم نے انھیں ناراض کر دیا تھا . . . حیدرآباد کانفرنس کے موقعہ پر ان سے ملاقات ہوئی تھی انھوں نے میرے ایک مضمون کی بہت تعریف کی۔ پھر کہا شاید میں نے ان کے افسانے نہیں پڑھے۔ پھر بمبئی جا کر انھوں نے اپنے چھ سات مجموعے بھیجے کہ پڑھ کر ان پر رائے لکھوں۔ جو کچھ ہم نے محسوس کیا لکھا اور وہ برا مان گئے اور اس وقت سے ہم پر بہت بگڑے ہوئے ہیں۔ اس لئے اگر 'نظام' کے ہر ایڈیٹوریل میں ان کی 'بائیکاٹ' والی تحریک میں نیادور رجعت پسند رسالوں کے سر فہرست پیش

کی گئی تو ہمیں کوئی تعجب نہیں ہوا۔ البتہ جناب سجاد ظہیر کو نیا دور میں کون سی چیز کھٹکی ہے نہیں معلوم۔

ویسے تو سب ادیب ہم سے تعاون کر رہے ہیں اور اکثر دوں کے خط آگئے ہیں کہ نیا دور کو "رجعت پسند" کہنا سراسر ظلم ہے اور جانے کیوں بعض لوگ ادب کو اس قدر محدود کرنا چاہتے ہیں۔

جہاں تک ہمارے نظریوں کا سوال ہے ہم ضرور ترقی پسند ادب کے حامی ہیں لیکن اس کے وسیع مفہوم میں۔ پھر اس کے ساتھ ہی اگر کوئی اچھے ادیب ادب کے متعلق کچھ مختلف نظریے رکھتے ہوں اور ان نظریوں کی حمایت میں اچھے دلائل پیش کریں اور ان کے مضمون ٹھوس، سنجیدہ اور معیاری ہوں تو نیا دور انھیں چھاپنے سے گریز نہیں کرتا۔ یہ کم نظری ہوگی۔

لیکن آخر کون چیزیں ترقی پسند ہیں اور کون سی غیر ترقی پسند؟ اور یہ لیبل کن کن پر لگائے جائیں؟ ادیبوں پر، مضامین پر اور افسانوں پر کیوں نہیں۔ کسی رسالے میں کسی مضمون کے ایک یا دو پیراگراف دیکھ کر اسے رجعت پسند قرار دے دیا جاتا ہے تو افسانوں کے بارے میں یہ احتساب کیوں نہیں ہوتا؟ افسانوں کے موضوع یا اختتام یا مصنف کا رویہ، انداز نظر یا کرداروں کے حرکات غیر ترقی پسند ہو سکتے ہیں اور ایسے افسانے ان رسالوں اور ہفتہ واروں میں بھی چھپتے ہیں جو اپنے آپ کو ملک کا واحد ترقی پسند ہفتہ وار یا رسالہ کہتے ہیں اور پھر طریقۂ اظہار ۔ ۔ ۔ شاید لوگ خارجی حقیقت نگاری ہی کو ترقی پسند سمجھتے ہیں لیکن آج کل جو نئے رجحان آ رہے ہیں ان کا کیا ہوگا؟ سیمبالزم، ایکسپریشنزم تخیل کے گھروندے کہہ کر شاید انھیں غیر ترقی پسند بتایا جائے گا۔ خواہ ان میں حقیقت اور زیادہ گہری اور PROFOUND حقیقت کیوں نہ ظاہر ہو۔ پھر ہمارے جدید ادب میں یہ بڑھتی ہوئی یاسیت اور قنوطیت کسی طرح ترقی پسند نہیں۔ بہت غور سے دیکھا جائے تو ان لفظوں کے مضمون میں نہایت مہین SHADE اور ہلکے ہلکے نکل جاتے ہیں درمیان میں ایک چھوٹی سی لکیر کھینچ کر یہ موٹے موٹے لیبل لگا دیے نہیں جا سکتے کہ ادھر کا حصہ ترقی پسند ہے اور یہ رجعت پسند۔

کوئی افسانہ لیجئے ۔ ۔ ۔ کسی نے کہا تھا ستی کے "دہی والی" (نیا دور) کا اختتام غیر ترقی پسند ہے، بہو بیٹے کو الگ گھر بنانے کا پورا حق تھا، بہو کو آزاد رہنے کا حق تھا وہ کیوں اپنی ساس کا کاٹا سہتی! لیکن دہی والی میں یہ ساس ان کے گھر آ جاتی ہے۔ ٹھیک۔ لیکن ساس کے زاویے سے وہ بوڑھی غریب جس کا اپنے بیٹے بہو کے سوا دنیا میں کوئی نہیں تھا کیسے الگ رہ کر اپنا دکھیارا جیون بتاتی۔ آخر میں وہ سب پھر مل جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی چھوٹی چھوٹی خطاؤں کو درگزر کر کے ہنسی خوشی رہتے ہیں۔ یہ ہمدردی، یہ انسانیت، یہ ایک دوسرے کے غم میں شریک ہونے، ساتھ رہنے کا جذبہ، جذبۂ آزادی سے کہیں زیادہ بلند تر ہے اور حاتی نے بہت ٹھیک طرح سے افسانے کا اختتام کیا ہے ۔ ۔ ۔ یا احمد عباس کے "چڑھاؤ اتار" کو لیجئے ترقی پسند نقطۂ نظر میں محبت کی آزادی ہے۔ نرمل کو پورا حق تھا کہ اپنی اس بے جوڑ دیہاتی بیوی کو جس کے ساتھ زندگی گزارنے میں کوئی راحت نہ تھی چھوڑ دیتا اور شیریں اور نرمل ساتھ رہتے یہ زیادہ ترقی پسند اختتام ہوتا لیکن نرمل اپنی اسی گنوار بیوی کی محبت دل میں لئے اسی کے پاس واپس لوٹتا ہے۔ اور میرے خیال میں یہ بہتر اختتام ہے اور اس مسئلہ کا بہتر حل بھی۔ اس سے بھی زیادہ واضح مثال ہمیں چینی اور روسی ہم نام افسانے "نفرت" میں ملتی ہے۔ فنی لحاظ سے چینی نفرت کہیں زیادہ بلند پایہ تخلیق ہے۔ اس کا یہاں ذکر نہیں، انداز نظر کا مقابلہ ہے۔ بظاہر ان دونوں افسانوں کے نظریے ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں اور کٹر ترقی پسند یقیناً شالوخوف کی "نفرت" کو ترقی پسند شاہکار کہیں گے۔ سب سے پہلے اس لئے کہ یہ روسی افسانہ ہے، پھر اس میں نازیوں سے شدید نفرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن چینگ تین یی کے افسانے میں انسانیت کا ایک خوبصورت وسیع تر جذبہ اس نفرت کو تحلیل کر کے اسے محبت اور ہمدردی میں بدل دیتا ہے۔ اب بتائیے آپ ان میں سے کسے ترقی پسند کہیں گے؟ دونوں بظاہر بالکل متضاد پھر بھی دونوں ترقی پسند ہیں اور انسانیت کی ترقی اور بہبود کے لئے اس خوبصورت جذبہ کی کہیں زیادہ ضرورت ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

تو نیا دور نے ادب کو اور ترقی پسندی کو وسیع تر معنوں میں لیا لیکن ساتھ ہی فن کو بھی مقدم رکھا اور ترقی پسند ادب کی خدمت کی۔

ترقی پسندی کی حمایت میں کسی بھی معمولی آدمی کے ہلکے اور سطحی مضامین اور اسی نقطۂ نظر سے معمولی تبصرے جو تنقیدی صلاحیت سے قطعی مبرا ہوں، اور معمولی افسانے جن میں ترقی پسندی واضح طور پر نظر آتی ہو جن میں نچلے طبقے کا تذکرہ ہو یا کوئی سیاسی مسئلہ ہو جیسا کہ اکثر صدیقہ بیگم کے افسانوں میں ہوتا ہے، سیاست

ضروراہم ہے لیکن اس موضوعوں کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی تو ہو) یا ان میں سرخ رنگ' ہنسیا اور ہتھوڑا اور نیا زمانہ کا ذکر ہو۔ ایسے مضامین اور افسانے چھاپ کر نہیں بلکہ ٹھوس طور پر ساتھ ہی بنا معیار قائم رکھ سکے۔ ہم نے ترقی پسند ادب کی وضاحت میں کتنے مضامین شائع کئے۔ غیر مطبوعہ ہی نہیں کتابوں اور رسالوں سے چن چن کر۔ ایک شمارے میں دو دو مضمون 'ٹھوس سنجیدہ' معیاری' قابل غور مضامین۔ فیض' احتشام حسین' اختر انصاری' سجاد ظہیر' کرشن چندر' قاضی عبدالغفار کے مضامین۔ اتنے سارے مضامین صرف ایک موضوع "ترقی پسند ادب" پر شائع کرنے کا مقصد کیا ہو سکتا تھا بسوائے اس کے ــــ

اور ادب کا ایک وسیع نظریہ پیش کرنے میں نمبر 6 کو ایک مثالی حیثیت حاصل تھی (اور اس حیثیت سے ادبی حلقوں میں اس نمبر کی بہت قدر ہوئی تھی) جس میں ہم نے کرشن چندر اور احمد علی کے مضمون ساتھ ساتھ دئے تھے ساتھ ہی ای۔ ایم فارسٹر کا پھر شاہین نے صرف آغاز میں اتنی طویل بحث کی تھی جس میں ایک معتدل اور میانہ روی اختیار کی گئی تھی۔ اور افسانے جہاں تک مجھے یاد ہے سب کے سب ترقی پسند تھے اتنا سب کرنے پر بھی نیا دور کو نہ صرف رجعت پسند رسالوں میں شمار کیا جائے بلکہ اسے ان کے سر فہرست بھی پیش کیا جائے تو . . .

صرف یہ کہنا ہے کہ ہمارا نظریۂ ادب وسیع تر ہے اور جہاں تک ادیبوں کا سوال ہے 'نیا دور' ان میں کسی طرح کی گروپ بندی کا شکار نہیں' کسی پارٹی کا آرگن نہیں' اس کا حلقہ وسیع تر ہے اور رہے گا۔

اور آخر میں میں آپ کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ آپ نے 'نیا دور' سے تعاون کیلئے 'رجعت پسند' سمجھ کر 'بائیکاٹ' نہیں کر دیا۔

شاہین سلام کہتے ہیں

امید ہے آپ اب پورے طور پر صحتیاب ہو چکے ہوں گے۔

نیاز کیش

ممتاز شیریں

(۲)

۳۰ اگست ۱۹۴۷ء

مکرمی و محترمی

تسلیم

میں کہہ نہیں سکتی' کس قدر شرمندہ ہوں کہ آپ کے خط کا جواب اتنی دیر سے دے رہی ہوں شاہین کافی عرصہ کے لئے شمالی ہند جانے والے تھے۔ وہ تیاریوں میں مصروف تھے اور میں پریشان . . . (اور اب وہ چلے گئے) . . .

آپ کا خیال تو ہمیں ہمیشہ رہتا ہے تھا کہ جانے آپ کی صحت کیسی ہو گی۔ آپکے خط آنے سے پہلے بھی' جب سے کسی نے یہ بتایا تھا کہ آپ علیل ہیں اور ہسپتال میں ہیں۔ خدا کرے اب آپ پورے طور سے صحتیاب ہو چکے ہوں۔

کتنی عجیب بات ہے کہ ہم کئی غیر اہم اور میکانکی خط تو لکھ دیتے ہیں' لیکن جو ہمیں سب سے زیادہ یاد آرہے ہوتے ہیں انھیں کو نہیں لکھتے۔ لیکن ان دنوں تو میں نے کسی کو خط ہی نہیں لکھا پھر بھی ہر روز سوچتی رہتی ہوں کہ اگر کسی کو نہ لکھا تو صرف آپ کو ضرور جواب دوں گی کم از کم ایک کارڈ لکھ کر آپ کی صحت کے بارے میں دریافت کروں گی لیکن پھر خیال آتا تفصیلی خط ہی لکھ دوں اور آپ نے جواب بھی تفصیلی طلب کئے تھے۔ اس لئے سوچا اطمینان سے اور تفصیلی سے اور پھر ایک دفعہ آپ کی بتائی ہوئی کہانی پڑھ کر اس کے متعلق تاثرات ہی نہیں بلکہ بہت کچھ اور بھی لکھوں لیکن آپ نے یہ کیا کہا کہ آپ طالب علم کی حیثیت سے یہ چھوڑ رہے ہیں؟

آپ نے جو بات کہی ہے وہ عرصے سے میں بھی بری طرح محسوس کر رہی ہوں یعنی یہ کہ ترقی پسندی کے نام سے بہت سی غیر ترقی پسند چیزیں لکھی جا رہی ہیں۔ سارے پہلوؤں کو لایا جائے تو یہ بڑا ہی پیچیدہ مسئلہ ہے لیکن یہاں تو صرف جنس پر بحث ہے لیکن یہ بھی کافی پیچیدہ ہے۔ نئے ادب پر عریانی کے الزام کا جواب اس قدر آسان نہیں ہے کہ "آپ کو یہ اس لئے کھٹکتی ہے کہ خود آپ کا "لحاف گندہ ہے" خود آپ کے جسم سے بو آتی ہے" دراصل یہ بھی بحث طلب ہے کہ "بو" اور "لحاف" بھی ترقی پسند ہیں یا نہیں "بو" تو کسی لحاظ سے ترقی پسند نہیں اور "لحاف" گو اس کا موضوع ترقی پسند ہے یعنی یہ کہ اگر ایک صحتمند عورت کی اس طرح کے مرد سے شادی کر دی جائے تو کیا ہوتا ہے . . . لیکن یہی موضوع بلکہ اسی مواد کو بھی کئی طریقے سے پیش کیا جا سکتا تھا "لحاف" میں جس طرح یہ موضوع پیش کیا گیا ہے' ترقی پسند عنصر لذتیت میں ڈوب کر رہ گیا ہے . . . .

یہی تو مشکل ہے کہ کئی باتوں کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ صرف موضوع کافی نہیں۔ موضوع' مواد' یہ کس طریقے سے پیش کیا جائے تاکہ قارئین پر ایک خاص اثر ہو' خود مصنف کا اخلاقی نظریہ پروپیگنڈا اور پند و نصائح کا سہارا لئے بغیر کیسے ظاہر ہو اور اگر افسانہ نگار

افسانے سے الگ رہ کر پوری معروضیت بھی برتنا چاہئے تو وہ محض افسانے کی تفصیلوں اور کردار کی تعمیر وغیرہ میں ہی اپنے مقصد کو کس طرح لے آسکتا ہے۔

ایک ہی بات دو افسانوں میں کس قدر مختلف اثر پیدا کر سکتی ہے! منٹو کے دو تازہ افسانوں۔ پانچ دن اور سوراج کے لئے میں تقریباً وہی موضوع ہے۔ "سوراج کے لئے" میں غلام علی کا وہ SELF CONTROL واقعی مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔ فطری جذبے کو گھونٹ کر اسے جائز طریقے سے بھی پورا نہ ہونے دیکر اپنے آپ پر اس قدر جبر کرنا، ایسی مصنوعی زندگی بسر کرنا... جب غلام علی اپنا عہد توڑ دیتا ہے تو ہمیں خوشی ہوتی ہے... لیکن جب پانچ دن میں پروفیسر اپنا زہر توڑتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے انسانیت قعر مذلت میں گر گئی۔ پروفیسر بھی اسی طرح اپنے آپ پر جبر کرکے پاکیزہ زندگی بسر کرتا ہے گناہ سے بچکر۔ لیکن مرتے وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی یہ زندگی ریاکار زندگی تھی اور مرنے سے پانچ دن پہلے ریاکاری کا یہ پردہ نکال پھینکنا چاہتا ہے اور ان پانچ دنوں میں ناکردہ گناہ کی ساری حسرتیں پوری کر لیتا ہے۔ ایک تو یہ انتہائی غیر فطری بات ہے کہ ایک مرنے والا آدمی جس سے موت اس قدر قریب ہو ایسا کرے گا۔ گنہگار آدمی بھی مرتے وقت خدا کو یاد کرتا ہے، توبہ کرتا ہے، یہ موہوم امید کرتا ہے کہ شاید اس کے گناہ معاف ہو جائیں لیکن یہاں تو عمر بھر کی بے گناہی کے بعد آخری لمحوں میں گناہ کی لذت چکھنا... یہ انتہائی غیر ترقی پسند افسانہ بھی شاید ترقی پسند سمجھ کر لکھا گیا ہے، کیونکہ اس میں ریاکاری کی مذمت ہے.... یہ ایک اور عجیب بات ہے... یعنی یہاں میں افسانوں کو چھوڑ کر زندگی کی بات کر رہی ہوں۔ کچھ لوگ نہ برائی سہار سکتے ہیں نہ اچھائی۔ آدمی برا ہے تو اس کی مذمت کرتے ہیں اگر اچھا ہے تو اس پر ریاکاری کا گمان کرتے ہیں۔ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ لوگوں کو بتانے کے لئے اچھا ہے۔ اندر وہ بھی گندہ ہے اور یہ اندرونی گندگی یہ ریاکاری گناہ سے بھی بدتر ہے۔ لیکن کیا ایسے آدمی نہیں جو لوگوں کے ڈر سے نہیں، خدا اور مذہب کے ڈر سے نہیں اپنے لئے پاک ہیں؟ گو ایسے آدمی تو مٹھی بھر ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ اچھا ہونے کے لئے ریاکار ہی ہونا لازمی نہیں۔ آخر SUBLIMATION بھی کوئی چیز ہے زندگی میں اعلیٰ قدریں بھی تو ہیں۔ انسان کو ہمیشہ کشمکش سے گزرنے اپنے جذبات کو گھونٹے رہنے کی ضرورت ہمیشہ نہیں پڑتی۔ جب وہ ہر ادنیٰ جذبات پر قابو پانا سیکھ جاتا ہے تو یہ قابو اور اس کے SUBLIMATED INSTINCTS اس کی فطرت ثانی بن جاتے ہیں۔

لیکن منٹو کے افسانے کا پروفیسر ریاکار ہے۔ وہ صرف لوگوں میں اچھا نام لینے کے لئے ایک پاکیزہ لبادہ اوڑھے ہوئے ہے لیکن اس کے اندر جذبات ہیں جنہیں وہ مشکل سے دبائے رکھتا ہے... اور اس لئے یہاں بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ ریاکاری گناہ سے بھی بدتر ہے... لیکن گناہ صرف اس لئے خراب نہیں ہے کہ اس سے ایک فرد ناکام ہوتا ہے گناہ اس لئے اور بھی مذموم ہے کہ دوسروں کو بھی اس سے نقصان پہنچتا ہے۔ دوسروں کی زندگی بھی اس سے تباہ ہو سکتی ہے۔ اب ہمیں اسی پروفیسر کی مثال لیجئے جس کی پاکیزگی میں ریاکاری تھی... لیکن پھر بھی کیا یہ اچھی بات نہیں ہوئی کہ اس سے کم از کم وہ کالج کی لڑکیاں تو بچ گئیں؟ اور مرتے وقت اس ریاکاری کا پردہ اتار پھینک کر گناہ سے محظوظ ہو کر اور اس لڑکی کو جسے اس نے موت کے منہ سے بچا کر اتنی مدد کی تھی اس کو اپنی خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ بنا کر اس نوجوان تندرست لڑکی کو دق لگا کر اس کی زندگی تباہ کرکے اس نے کون سا میدان مار لیا؟ تعجب ہے کہ منٹو کے سے ترقی پسند افسانہ نگار نے ایسا غیر ترقی پسند افسانہ بھی ترقی پسند سمجھ کر کیسے لکھا؟ یہ کتنی افسوس ناک بات ہے۔

خصوصیت سے عوام ترقی پسندی کو عریانی کے مترادف سمجھنے لگے ہیں۔ ہمارے پاس جو افسانے آتے ہیں ان سے یہ اندازہ لگا کر بے حد افسوس ہوتا ہے کہ لوگ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ افسانے میں جتنی عریانی ہو ایک ترقی پسند رسالہ اسے اتنی ہی آسانی سے قبول کرے گا!

بلونت سنگھ کے افسانے "گھٹن" "ڈگریا" کا ہمیں نے زیادہ خیال نہیں کیا تھا۔ پہلی بار یہ افسانہ پڑھنے کے بعد کوئی خاص خیال نہیں آیا تھا سوائے اس کے کہ بس ایک رخ دکھایا گیا ہے اور مصنف نے یہ واقعہ پیش کرتے ہوئے پوری معروضیت برتی ہے اس کا کوئی اخلاقی نظریہ ظاہر نہیں ہوتا اور مجھے ایسی چیزوں سے شکایت نہیں جن میں افسانہ نگار نے اپنا مقصد ظاہر نہ کیا ہو اور جو بعض محض زندگی کی ایک سچی تصویر ہیں اور بس۔ لیکن جب ان میں ترغیب کا عنصر آجائے تو یہ واقعی غیر ترقی پسند ہیں... بلونت سنگھ کے افسانے کو جب میں نے پہلی دفعہ پڑھا تو اس غیر ترقی پسند عنصر کا مجھے احساس نہ ہوا بلکہ افسانے کے اختتام کو ایک ہلکی سی نفرت کا احساس ہوا کہ بھئی لوگ ان لوگوں کی تو غیرت بھی مر جاتی ہے اسے معلوم ہوتا ہے کہ بیج ناتھ بابو اس کے گھر آیا تھا اور اس کی اپنی بیوی اس کے ساتھ.. اور پھر بھی غصہ کا ایک ہلکا سا جذبہ بھی پیدا نہیں ہوتا.... اور میرا یہ نظریہ ہے کہ اگر مصنف اپنی طرف سے کچھ کہے بغیر بھی برائی سے نفرت کا احساس دلا سکے تو وہ ایک کامیاب اور ترقی پسند افسانہ ہے.... لیکن پھر بعد میں آپ کے کہنے کے بعد یہ افسانہ دوبارہ پڑھا تو مجھے اس کا احساس ہوا کہ اس افسانے میں غیر ترقی پسند عنصر ہے کیوں کہ افسانے کے آخر

میں بھی یہ احساس دلایا گیا ہے کہ وہ دونوں اس "تبادلے" کے بعد کس قدر تازہ اور مسرور تھے۔

ایک اور بات جو مجھے بری طرح محسوس ہوتی تھی وہ یہ تھی کہ ہمارے ادیب انسانی کردار کے تاریک پہلوؤں کی طرف بہت زیادہ توجہ کر رہے ہیں اور سماج کی پیدا کردہ برائیوں کو بتانے کی دھن میں ہمیشہ ایسے افسانے پیش کر رہے ہیں جن سے انسان پر سے انسانی فطرت پر سے بھروسہ اٹھ جانے کا ڈر ہے . . . .

میں ان سب باتوں کا افسانوں کے جائزے میں چلتے چلتے ذکر کر دیتی ہوں لیکن پھر بھی بہت دنوں سے میرا خیال رہا ہے کہ اس صحیح ترقی پسندی کے مسئلہ پر خصوصاً ہمارے افسانوں میں جنس پر ایک الگ مضمون لکھوں . . . حال ہی میں میں نے ایک افسانہ لکھا ہے (جو ابھی شائع نہیں ہوا ہے۔ "سویرا" والوں کے اصرار پر لکھا تھا لیکن لاہور میں تو قیامت برپا ہے نہ ڈاک برابر پہنچ رہی ہے نہ کوئی اطلاع ہے۔ اس لئے میں نے ابھی تک انھیں بھیجا بھی نہیں) اس میں میں نے ایک حد تک جنس کے مسئلہ کو ذرا وسعت کے ساتھ گھیرنے کی کوشش کی ہے، سات مختلف تصویریں ہیں، جنہیں سات افسانچے بھی کہنا چاہئے ان میں کوئی لگاؤ نہیں۔ سوائے اس کے کہ یہ سب جنس اور محبت اور ازدواجی زندگی سے متعلق ہیں۔ ان سب کو میں نے ایک ہی افسانے میں اس لئے پیش کیا ہے کہ تضاد اور تقابل سے ایک خاص اثر پیدا ہو سکے۔

ہمیں چاہئے کہ انسانی فطرت کی بلندی کو بھی ساتھ ساتھ پیش کریں۔ آپکے "قید حیات" میں انسان کتنا بلند نظر آتا ہے! انسان کی مجبوری اور انسان کی بلندی مجھ پر تو اس ڈرامے نے اس قدر شدید اثر کیا . . . واقعی آج تو ڈرامہ کے میدان میں آپ کا کوئی ثانی نہیں!

آپ بھی تعجب کریں گے یہ خط لکھا گیا ہے ۳۰ اگست کو اور اب پوسٹ کیا گیا۔ بنگلور میں ان دنوں گڑبڑ شروع ہو گئی ہے۔ آپ نے سنا ہوگا اور اگر سخت کرفیو لگا دیا جاتا ہے۔ پھر ساری ریلیں الگ بند ہو گئی ہیں اسٹرائک کی وجہ سے ڈاک انتظام بھی ٹھیک نہیں اس لئے اب پوسٹ کر رہی ہوں اور یہ سب ایک وجہ سے اچھا ہی ہوا کیونکہ اب مجھے آپ کا دوسرا کارڈ مل گیا ورنہ میں پرانے پتے سے بھیجتی تو شاید آپ کو یہ خط نہ ملتا۔ یہ سن کر بے حد مسرت ہوئی کہ اب آپ سینی ٹوریم چھوڑ رہے ہیں۔

ممتاز شیریں

محمد صلاح الدین پرویز

خدا
تیرے محبوب نے دل پکڑ کے رکھا ہے
خدا
تیرے محبوب کا گھر مدینہ ہے
بس اسلئے اس مدینے کے آگے
تمہارا اسم قند کچھ بھی نہیں ہے
خدا
تیرے محبوب نے میرا دل ایسے لوٹا ہے
میں جیسے مال غنیمت ہوں
وہ ایک غزوے کے فاتح
خدا
تیرے محبوب کے سامنے
عشق ناقص ہے میرا
سیاق و سبق سے زیادہ نہیں ہے

خدا
حسن اس کا تلاوت ہے بیداری صبح کی
صلوٰۃ تہجد ہے اک پارسا رت جگے کی
خدا
اس زباں میں بہت کچھ ہے تعریف کہنے کو اسکی
مگر کیا کہوں ـــــ زیادہ حد ادب ہے
خدا
عشق کے سارے شبدوں کو لکھوں تو کیسے
فقط نام لکھتا ہوں اس کا ـــــ محمدؐ
کہ تو اپنے اس نام میں سچے موتی پرو
اور میرے لئے بھی فلک سے
محمدؐ کے صدقے
ثریا کے کچھ پھول ارسال کر

محمد صلاح الدین پرویز

میں نے محبوب کے ہجر میں
بارہا اپنے سینے میں
آتش پرستوں کی محفل سجائی
وہیں اسکو دیکھا کہ جسکے لئے
میں نے پاؤں میں زنجیریں پہنیں
خدا
زلف کے اس قفس میں
مری جان ہے جیسے جوگن
خدا
قہر کی ایک ساعت ہے
محبوب کا سرو جوبن
خدا
مہر کی ایک آیت ہے

محبوب کا روئے روشن
عجب ماجرا ہے
خدا میرا احوال سنتا ہے
محبوب سنتا نہیں ہے
خدا
کھول اس دل پہ تو اپنا میخانہ سجا سا
جہاں مے ملے تیرے محبوب کے ہاتھ سے
اور میں تیرے محبوب کو دیکھ کر
اپنے محبوب کو بھول جاؤں
خدا
ہجرِ محبوب کا مجھ کو مے خانے لایا
تو کیا وصلِ محبوب کا مجھ کو مسجد میں لے جائیگا

محمد صلاح الدین پرویز

خدا
میرا معشوق دل لینے والا
اندھیرے میں اک گھر بناتا ہے روشن
خدا
میرا معشوق رخساروں والا
کھلاتا ہے جنگل میں پھولوں کا موسم
خدا
میرا معشوق دو نینوں والا
جگاتا ہے زیادہ، سلاتا ہے کم کم
خدا
میرا معشوق شرمانے والا
اڑھاتا ہے چھپ چھپ کے باہنوں کی چادر

خدا
میرا معشوق چھپ جانے والا
دکھاتا ہے سینے کی روپہلی جھالر
خدا
کیا قیامت ہے کیسی سزا ہے
کہ معشوق دیکھا نہیں ہے
ادھر کچھ دنوں سے
خدا
التجا خواب کی ہے
طلوع مہر تاباں ہو آنکھوں پہ میری
کہ میں صدقہ حسن معشوق
آنکھوں پہ مل لوں

نظمیں

محمد صلاح الدین پرویز

دل می رود زدستم صاحبدلاں خدارا

رونق عہد شباب ست دگر بستاں را

میرا دل میرے بس میں نہیں ہے
کہ میں ایک ٹوٹی ہوئی ناؤ میں بیٹھ کر چل پڑا ہوں
مری نیک نامی کا کوچہ بہت دور
پیچھے کہیں رہ گیا ہے
خدا
میں ظلمات کے اس جہاں میں رواں ہوں
جہاں رات ہی رات پھیلی ہوئی ہے
خدا
رات، اک آئینہ
آئینے میں کوئی ماہ رخ، اپنی زلفیں بچھا کے
صلوٰۃ رخ یار پڑھنے کو روکے
خدا
یہ صلوٰۃ رخ یار مجھ سے
ادا ہو گی کیسے
کہ یہ رقص میں پارسائی کو لائے
کہ یہ میری نظموں کے لکھنے کا
کارن بنی ہے

چاند سا اسکا چہرہ ہے
پھر بھی پریشان کرتا ہے وہ
زلف میں اسکی رحمت ہے
پھر بھی ستاتا ہے وہ
حال دل کا سناؤں تو ہنستا ہے وہ
راز دل کا چھپاؤں تو روتا ہے وہ
کیا امی ہے وہ جانتا ہی نہیں
میری آنکھوں کی کشتی میں اک خاک
ایسی بھی ہے
آنسوؤں کو بے آباد کرتی ہے جو
خدا
کون ہے خواب سے جو جگاتا ہے،
یہ پھولوں کی پوشاک پہنے
خدا
کون ہے

جو مرے ہونٹ پر ہونٹ سے
اپنی آیات کی آگ دھرتا ہے
میرے خدا
کون ہے عطر سی انگلیوں والا
سوتے گریباں پر بوٹے کھلاتا ہے
اے ری صبا
تو نے اس سرو قد، گل بدن،
از حیا تا وفا مہربانی کے بوسے لئے
اے خدا
تیرا کنعان ہی میرا دل ہے
خدا
میرے کنعان میں
سیف سے ماورا
عشق کی سلطنت مجھکو دے

محمد صلاح الدین پرویز

رسول اللہ کی خدمت میں حافظ کے توسط سے

الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا

اے فروغ ماہِ حسن از روئے رخشانِ شما

اسکی محمل کو والتین و محمور کرتا ہے
مستانہ سجدوں کی بانی سے
ململ کو رنگین کرتا ہے
دیوانہ آنکھوں کے پانی سے
میرے خدا
کون ہے میرا ساقی!
ہوا اس کی زلفوں سے بہتی ہے
دل، اسکی یادوں کی برہا میں جلتا ہے
میں پوچھتا ہوں خدا
جاں کی منزل کہاں ہے
سنو
رات کا آخری پہر ہے
گھر سے نکلو، کجاوے کو کس کو
کہ تاریک شب اور آندھی کے موسم میں
پھر اک سفر تمکو درپیش ہے

چاند پھر شرماتا پھرتا ہے
اسکے زنخداں میں پھر ڈوب جاتا ہے
'دیدار کا حکم ملتا ہے یا ہجر کا'
اے خدا
چاند اس کا پرچمی ہے
جسکے لئے تخت عالم کا
سجتا سنورتا ہے
جسکے لئے بخت موسم کا
ہنستا مہکتا ہے
جسکے لئے تیرے مستوں کے بازار میں
بیچ کر پارسائی
اٹھاتا ہوں کچھ خواب
میں خواب بے داریوں کے بھی عالم میں
یوں دیکھتا ہوں
کہ وہ اپنے ہاتھوں میں گلدستہ تھامے
صبا کی طرح سامنے ہے

محمد صلاح الدین پرویز

تا کے یدرد ہجر کنی ناتوان مرا

خدا
ہجر کے اور کتنے نگر ہیں
میں اک وصل کے گاؤں کا منتظر ہوں
خدا
اسکی خواہش تھی
نامہرباں چاند کی کیسی خواہش تھی
میں اسکی یادوں سے لپٹا
اٹا عشق کی گرد میں
ہجر کی منزلیں پار کرنے کے بعد
ایک اندھیاری شب اسکے گاؤں میں پہونچوں
پڑوسی خبر دے
کہ وہ چاند اک دوسرے گاؤں میں
منتقل ہو گیا ہے

تا جمالت عاشقاں راز دیوصل خود صلا

تمنا ہے محبوب کی
شبد اسکا ہی اوڑھوں
لکھوں اور پڑھوں
تب ملے گا مجھے وصل
اس مہ جبیں کا
خدا
راز اس دل کا کس سے کہوں
عشق میں غم ہے
غم کے سوا جاں نہیں
اے خدا
میں اگر تیرے پاؤں پہ بوسہ دھر دوں
تو کیا بھول جاؤنگا محبوب کو
خدا
جان و دل
زلف و تل سے پریشاں ہیں
جاں اس ہجر میں مبتلا ہے
جہاں ایک دل کربلا بن گیا ہے

بلقیس ظفیر الحسن

(۱)

تمہاری طرح اک انسان میں بھی ہوں
مجھے بھی زندگی جینے کا حق اتنا ہی ہے — جتنا تمہیں ہے
زمیں میرے لئے بھی سخت اتنی ہی ہے جتنی تم کو لگتی ہے
فلک بھی اتنا ہی مجھ سے پرے ہے
بدلتے موسموں کا رنگ مجھ کو بھی وہی لگتا ہے — جیسا تم کو لگتا ہے
تمہاری طرح میں بھی نفرتوں اور چاہتوں سے
روز ملتی ہوں
وہ دکھ ہو یا کہ سکھ، مجھ پر بھی ویسا ہی گزرتا ہے
(الگ ہے ساخت جسموں کی مگر دونوں کے جسموں میں
لہو تو ایک جیسا ہے!)
تمہاری طرح اک انساں ہوں
وہ پالتو بلی نہیں، تم جسکو بستر میں سلا کر
اسکی "خرخر" سے بہت محظوظ ہوتے ہو
تمہاری طرح مجھ کو بھی خدا نے اک وجود اپنا دیا ہے
کسی کمتر خدا کی خلق کردہ کیوں سمجھتے ہو
تمہارا جو خدا ہے، وہ ہی میرا بھی خدا ہے
تمہاری وضع کردہ زندگی جیتی رہوں — کیوں چاہتے ہو
مجھے محفوظ رکھنے کے بہانے مت تراشو — شکریہ!
مجھ کو حفاظت اپنی کرنی آ گئی ہے۔

پوسٹ نظم

بلقیس ظفیر الحسن

۲

میری ماں، مالکن گھر کی کہلاتی تھی، اور اسے اپنے گھر میں کبھی اک جگہ نہ ملی گھر کے سب لوگ آرام سے پیر پھیلا سکیں اس لئے، عمر بھر پاؤں اپنے سکوڑے رہی اور اسی حال میں ——— ایک دن مر گئی۔

گھر کا موسم بدلتا ہی رہتا تھا ——— جب گرمیاں سخت پڑتیں، تو وہ، سر سے پاؤں تک پسینے میں ڈوبی ہوئی، اپنے آنچل کی ٹھنڈی ہواؤں سے اک ایک کو ڈھکنے لگ جاتی تھی۔ کڑکڑاتی ہوئی سردیوں میں وہ اپنے لہو کی حرارت ہر اک جسم میں منتقل کر دے، اس فکر میں، نیلی پڑ جاتی تھی۔

میری ماں ایک دیوی ہے ایثار کا ایک پیکر، یہ کہتے ہوئے لوگ تھکتے نہ تھے کس کی کیا ضرورت ہے، وہ کہنے سے پہلے ہی سب جان لیتی، بنا مانگے ہی سب کو وردان دیتی۔ (دیویاں، صرف وردان دیتی ہیں، پاتی نہیں!)

دوسروں کے لئے زندگی وقف اس کی تھی، لیکن اسے بھی ہے جینے کا حق، اس نے خود بھی نہ سوچا کبھی۔ (سوچتی بھی تو کیا فرق پڑ جاتا تھا۔ کیسے لڑتے ہیں۔ اس کو کہاں آتا تھا!) تھی وہ بیوی کسی کی، تو ماں تھی کسی کی، کسی کی وہ بیٹی تھی، سب اپنے تھے ——— اور اپنوں سے کیسا گلہ!

اس کے مر جانے پر، سب بہت روئے۔ بے انتہا دکھ ہوا ———
"کون اب گھر سنبھالے گا" اک دوسرے سے سبھوں نے کہا۔

اپنی ماں کی طرح، میں بھی خود کو سکوڑے ہوئے، یوں ہی مر جاؤں گی، مجھ کو بھی حق ہے جینے کا، میں بھی نہ کہہ پاؤں گی۔ حوصلہ اپنے پیاروں سے لڑنے کا مجھ میں بھی بالکل نہیں۔ اور مانگوں بھی کچھ تو مرے ہاتھ کیا آئے گا۔ دیوی بننے کا موہوم سا آسرا بھی چلا جائے گا۔

بلقیس ظفیر الحسن

[۲]

"بی بی صاحب مرا آدمی ___ روز "دارو" چڑھا کے چلا آتا تھا
پیٹتا تھا مجھے
ایک پیسہ بھی اپنی کمائی کا مجھے ___ خرچنے کا دیتا نہیں تھا
ساتھ ایسے کے کیسے میں رہتی ___ اسے چھوڑ کر
گاؤں سے شہر میں آگئی
آپ جیسے بڑے لوگوں کے گھر میں اب ___ کام کرتی ہوں
اب اپنی محنت کا کھاتی ہوں میں
گھاؤ بن کر جو ماتھے سجے ۔ ایسا سندر کس کام کا!"

بی بی صاحب مگر اب دھنیا کو کیسے بتائیں کہ اس کی کہانی الگ کچھ نہیں ان کی بھی داستان ہے ۔ ایسا ہی کچھ نہ کچھ ان پہ بھی رات دن بیتتا ہے ۔ مگر فرق یہ ہے کہ وہ بی بی صاحب ہیں اور وہ یہ اور یہ حیثیت اپنے صاحب سے بخشش میں ان کو ملی ہے ۔ (جس کی اپنی کوئی شخصیت ہی نہ ہو، اس کو تو بخششوں پر ہی جینا پڑے گا)

"گھر میں رہ کے پتی کے جو سمان ملتا ہے، ناری کہیں جائے، کب پائے گی" اپنی پیشانی کا گھاؤ سہلا رہی ہیں "تجھ کو اپنا پتی چھوڑ کر یوں نہیں آنا تھا" وہ دھنیا کو سمجھا رہی تھی ___
اپنا سمان کیا چیز ہے، ان کو بیماری دھنیا بتائے تو کیسے بتائے ۔

بلقیس ظفیر الحسن

۴

سخت حیرت ہے بانو تو ایسی نہ تھی
اس کو اس گھر میں آتے ہوئے
بیس برسوں سے زیادہ کا عرصہ ہوا
اور ان بیس برسوں میں اس نے ــــ کسی سے نہ کچھ بھی کہا
نہ شکایت کسی طرح کی ــــ اور نہ کوئی گلا!
گھر کے کاموں میں دن رات مشغول رہتی تھی
بیچاری کو ــــ بات کرنے کی مہلت بھی ملتی نہ تھی
دے دلا کر سبھوں کو جو بچتا تھا ــــ لے لیتی تھی
کیسی فرمائشیں! وہ تو تیوہار میں بھی کبھی
اپنا جوڑا بدلتی نہ تھی
ساس کی خدمت ، ناز برداریاں نند کی
جیٹھ، دیور، سسر اور شوہر ــــ ہر اک کے لیے
جان حاضر تھی اس کی
ایسی عورت نہ ہوگی کہیں!
بیس برسوں میں میکے کا منہ بھی نہ دیکھا
جو ڈولی سے اتری ــــ تو گھر سے قدم اس نے
باہر نہ رکھا
ایسی عورت کو یہ آج کیا ہو گیا
زہر چوہوں کا کیوں کھا لیا
سخت حیرت ہے ــــ بانو تو ایسی نہ تھی

۵

میری ہر سمت میں خون رنگ بھڑکتے شعلے
اور پھنکارتے ناگوں کی زبانیں مجھ کو
چاٹتی رہتی ہیں ــــ ڈس لیتی ہیں
خشمگیں سائے ــــ عذابوں کے امیں
داغتے رہتے ہیں دہکی ہوئی سیخوں سے مجھے
ٹوٹ پڑتے ہیں ــــ مجھے پھاڑ کے رکھ دیتے ہیں
ان گنت نیزوں کی نوکیں مری رگ رگ میں
اترتی ہی چلی جاتی ہے
خوف و دہشت سے مری آنکھیں پھٹی جاتی ہیں
میرے جھلسے ہوئے ہونٹوں سے نکلتی ہے صدائے العطش
پیش کرتے ہیں فرشتے بڑی تکریم کے ساتھ
جام ــ جسمیں ہے لہو ــ میرے ہی زخموں کا بھرا
میرے رستے ہوئے پھوڑوں کا مواد!
جس کو میں پی نہ سکوں ــــ اور پی بھی لوں اگر
خاک ہو جاتے ہیں سب قلب و جگر
کھنچ سی جاتی ہے مرے جسم کے اندر جیسے
ایک شعلے کی لکیر!
اور اس پر بھی مجھے موت نہیں آتی ہے!
میرے معبود! ــــ یہ موعود جہنم تو نہیں؟
میں نے کس جرم کی لیکن یہ سزا پائی ہے

سرشار بلند شہری

جاناں جاناں

چاند کا سبز اجالا
نیلگوں پہاڑ پر
مچلتا ہوا
پرکیف جھرنا
دور دور تک
مہکتی
جوان فصلیں
ندی کے اطراف
انگڑائی لیتے ہوئے
اونچے لمبے کھجور
ببول کے درختوں پہ
ہوا کے
مست جھونکوں سے
سرگوشیاں کرتے
بئے کے خوبصورت گھونسلے
اور یہ
چھوٹا سا گاؤں
سب
تمہارے منتظر ہیں
اور سنو
میں بھی تمہارا منتظر ہوں ●

ایک نظم

شاخ سے
گرتے ہوئے
زرد
پتے نے
آہ و زاری
کرتے ہوئے
ہوا سے
شکایت کی
مجھے
صرف
تمہاری وجہ سے
ہرا بھرا درخت
چھوڑ دینا پڑا
ہوا نے
مسکراتے ہوئے کہا
پیارے بھائی
دراصل
تم اپنی
کمزوری کے سبب
زمین پر
آگرے ہو
اور
ایک تم ہی کیا
درخت پر
جو پتہ
کمزور ہوتا رہے گا
زمین پر
گرتا رہے گا ●

مسعود اشعر

۷ بجے صبح

سورج نکلے ابھی دو سوا دو گھنٹے ہی ہوئے ہیں۔ لیکن دھوپ اتنی تیز ہے جیسے ٹھیک ٹھاک دوپہر کی۔ ہوا اول تو ہے ہی نہیں اور جو ایک آدھ جھونکا کہیں سے بھولا بھٹکا آ بھی جاتا ہے تو لگتا ہے جیسے سیدھا بھڑبھونجے کے دہکتے بھاڑ سے نکل کر آ رہا ہے۔ سڑکیں تپتا توا بنی ہوئی ہیں اور آسمان جیسے تانبے کی گرم چادر۔ دھول کی دبیز تہہ میں لپٹے پیڑ بھاپ چھوڑ رہے ہیں۔

گلبرگ کے مین بولیوارڈ پر تو چند گاڑیاں آتی جاتی نظر آتی ہیں لیکن اندرونی سڑکیں بالکل سنسان ہیں کہ کبھی کبھی کسی کوٹھی کا گیٹ کھلتا ہے اور کوئی نوکر باہر نکلتا ہے یا صفائی کرنے والی اندر داخل ہوتی ہے اور گیٹ پھر بند ہو جاتا ہے۔

خاموشی ہی خاموشی ہے۔ یہاں سے وہاں تک خاموشی

ایک اندرونی سڑک پر بڑے سے پارک کے سامنے تیرہ نمبر کوٹھی کا گیٹ بھی بند ہے۔ گیٹ سے باہر تھوڑا سا پانی پڑا ہے۔ صبح ہی صبح ڈرائیو وے اور گاڑیاں دھوئی گئی ہیں۔ پورچ میں دو گاڑیاں کھڑی ہیں۔ ہنڈا سوک اور سوفٹ (جاپانی)۔ یہاں بھی شدید گرمی ہے۔ جو ڈرائیور گاڑیاں صاف کر رہا ہے وہ پسینے میں نہایا ہوا ہے وہ بار بار اپنے ماتھے اور گردن سے پسینا پونچھتا ہے اور منہ سے بھوں بھوں کی آوازیں نکالتا جاتا ہے۔ لیکن کوٹھی کے اندر ٹھنڈ ہے۔ خوب ٹھنڈ۔ کوٹھی سنٹرل ایئرکنڈیشنڈ نہیں ہے لیکن رلہ داری ہے جو اے سی شروع ہوتے ہیں وہ کچن تک جاتے ہیں کچن میں اے سی نہیں ہے مگر ایگزاسٹ کے ساتھ یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ برف کی سلیں ٹب میں رکھ دی جاتی ہیں۔ پنکھے کے نیچے برف پگھلتی رہتی ہے اور کچن ٹھنڈا رہتا ہے۔ صرف مہمانوں کے کمرے اور ڈرائنگ روم کے اے سی بند ہیں باقی تینوں بیڈ روم اور لاؤنج کے اے سی چل رہے ہیں۔

بیگم صاحب کھانے کے کمرے اور کچن کے چکر لگا رہی ہیں۔ وہ بہت جلدی میں ہیں، کچن میں خانساماں ہی ناشتہ تیار کر رہا ہے لیکن جیسے بیگم صاحب کو اس کا اعتبار نہیں ہے۔ وہ چاہتی ہیں کہ ہر چیز ان کی مرضی کے مطابق ہو، وہ کبھی کچن میں جا کر خانساماں کو ہدایت دیتی ہیں اور کبھی میز پر ناشتہ لگانے والی کی نگرانی کرتی ہیں — وہ بار بار اس زینے کی طرف بھی دیکھتی جاتی ہیں جو اوپر کمروں کی طرف جاتا ہے۔

بیگم صاحب بہت دبلی پتلی بھی نہیں ہیں اور بہت موٹی بھی نہیں۔ نقش تو اچھے نہیں لیکن چونکہ گوری ہیں اس لئے اچھی لگتی ہیں اب بھی ان میں خاصی کشش ہے تو جوانی میں وہ واقعی اچھی لگتی ہوں گی پری چہرہ نہیں، تو پری پیکر ضرور انہیں مانا جاتا ہوگا۔ ماشاءاللہ قد بہت

اچھا ہے۔

"ممتاز"۔۔ اوپر سے ایک بھاری بھر کم آواز آتی ہے۔

لہجہ اتنا تحکمانہ ہے کہ بیگم صاحب بھی اچھل پڑتی ہیں اور خود بھی بے ساختہ آواز لگاتی ہیں۔ "ممتاز۔۔۔" ویسے تو یہ آواز انہوں نے غیرارادی طور پر لگائی ہے لیکن اس میں غیر شعوری طور پر ان کی خواہش کو بھی دخل ہے کہ اوپر کی آواز ان کی آواز بھی سن لے اور اسے علم ہو جائے کہ بیگم صاحب ہر روز کی طرح، صبح ہی مستعدی کے ساتھ اپنے مورچے پر ڈٹی ہوئی ہیں۔

ممتاز پچھلے برآمدے کی طرف سے دوڑا دوڑا آتا ہے، اور بیگم صاحب کی طرف دیکھے بغیر اوپر چلا جاتا ہے۔ اس کے پیچھے پیچھے بیگم صاحب بھی اوپر جاتی ہیں۔ اوپر سے تیز آوازیں آنا شروع ہوتی ہیں۔ پھر صاحب کے ڈانٹنے کی آواز آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ممتاز ہاتھ میں جوتے لئے نیچے اترتا ہے، بیگم صاحب بھی اس کے پیچھے پیچھے ہیں۔

"تجھ سے ہزار بار کہا ہے کہ رات کو ہی معلوم کرلیا کر کون سا جوتا پہننا ہے"

ممتاز پچھلی طرف چلا جاتا ہے۔ بیگم صاحب کچن کے اندر جاتی ہیں۔

بیگم صاحب کچن سے نکل کر دیوار پر لگی گھڑی دیکھتی ہیں اور جلدی سے میز سے دو سلائس اٹھا کر ٹوسٹر میں لگا دیتی ہیں۔

ممتاز جوتے لئے آتا ہے اور اوپر چلا جاتا ہے۔

۸ بجے

زینے پر سے کسی کے اترنے کی آواز آتی ہے۔ "میاں صاحب آرہے ہیں"، آواز کی طرح ہی بھاری بھر کم، لیکن قد لمبا ہے اس لئے موٹاپا محسوس نہیں ہوتا۔ انھوں نے کریم کلر کا شلوار سوٹ پہنا ہوا ہے اوپر رانسلک کی جیکٹ ہے۔ جوتے وہی ہیں جن پر ممتاز جھاڑ کھا چکا ہے۔ وہ میز کے قریب جاتے ہیں اور ناشتے کی چیزوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

"پھر انڈہ بنوالیا؟۔۔۔" وہ بیگم صاحب کی طرف دیکھتے ہیں مسکراتے ہیں" روز انڈے نہ کھلایا کرو کیلسٹرول بڑھ جاتا ہے۔ کسی نے بالکل سچ کہا ہے کہ مرد کی سب سے بڑی دشمن اس کی محبت کرنے والی بیوی ہوتی ہے جو کھلا کھلا کر مارتی ہے" وہ زور سے قہقہہ لگاتے ہیں۔

"انڈے سے کچھ نہیں ہوتا" اب بیگم بھی خوش ہوگئی ہیں وہ جلدی جلدی توس پر مکھن لگاتی ہیں۔۔ "موٹے لوگوں کو خطرہ ہوتا ہے، آپ موٹے تھوڑے ہی ہیں"

"تم مکھن خوب لگاتی ہو" وہ پھر قہقہہ لگاتے ہیں۔ مگر ان کے قہقہہ لگانے کا اپنا ہی انداز ہے، قہقہہ لگاتے وقت ان کا منہ زیادہ نہیں کھلتا۔ وہ نیم وا ہونٹوں کے ساتھ قہقہہ لگاتے ہیں جس سے ان کی شائستگی کا پتہ چلتا ہے۔

"تم ناشتہ نہیں کروگی؟" وہ بیگم سے کہتے ہیں اور توس پر پورا انڈا رکھ کر اس پر چھری چلادیتے ہیں۔ بیگم ان کے لئے دوسرے توس پر مارملیڈ لگارہی ہیں۔

"میں بچوں کے ساتھ کرلوں گی۔ تمہیں جلدی ہے نا"

"کبھی ہمارے ساتھ بھی کرلیا کرو" وہ پھر مذاق کرتے ہیں اور بیگم صاحب پھر خوش ہوتی ہیں۔

"میں نے ابھی دانت بھی برش نہیں کئے"۔ یہ کہہ کر وہ چائے کے دو کپ بناتی ہیں اور خود بھی چائے پینے لگتی ہیں۔

۸ بج کر ۳۰ منٹ

میاں صاحب اٹھتے ہیں اور صوفے پر بیٹھ جاتے ہیں" بیگم بھی ان کے پاس آجاتی ہیں۔ میاں صاحب کو کچھ یاد آتا ہے۔ وہ ادھر ادھر دیکھتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی بیگم بھی ادھر ادھر دیکھتی ہیں۔

"وہ ریموٹ کنٹرول کہاں گیا؟" میاں صاحب کہتے ہیں۔

"اتنے دن ہوگئے اس کو لائے ابھی تک عادت نہیں پڑی اس کی"

"آواز لگانے کی عادت جو پڑی ہوئی ہے۔" بیگم اپنی طرف سے مذاق کرتی ہیں۔

"ہاں۔۔۔ عادتیں جاتے جاتے ہی جاتی ہیں۔" میاں صاحب شرارت سے بیگم کی طرف دیکھتے ہیں۔ "جیسے ہمیں تمہاری عادت پڑ گئی ہے۔" اور پھر وہ ہونٹوں ہی ہونٹوں میں قہقہہ لگاتے ہیں۔ بیگم بھی ہنستی ہیں۔

"وہ تو اوپر تمہارے سرہانے ہی پڑا ہے۔ میں لاتی ہوں۔" یہ کہہ کر وہ اٹھتی ہیں۔ مگر میاں صاحب ہاتھ پکڑ کر انہیں بٹھا لیتے ہیں "تم کیوں جاتی ہو۔ ممتاز لے آئے گا۔" اور پھر وہ ممتاز کو آواز دیتے ہیں ان کے ساتھ ہی بیگم بھی یہ فریضہ ادا کرتی ہیں اور زور سے آواز لگاتی ہیں۔

"ممتاز اوپر سے ریموٹ کنٹرول اٹھا لاؤ۔ سرہانے ٹیبل پر رکھا ہے۔"

ممتاز بھاگتا ہوا اوپر جاتا ہے۔

"ہم نے تمہیں مینیجنگ ڈائرکٹر بنا دیا ہے۔" میاں صاحب بڑے فراخدلانہ انداز میں بیگم کی طرف دیکھتے ہیں۔

"مینیجنگ ڈائرکٹر؟ ... کاہے کا مینیجنگ ڈائرکٹر؟"

"ٹریولنگ ایجنسی کا اور کاہے کا۔" وہ ایسے کہتے ہیں جیسے اس بارے میں وہ بیگم سے بات کر چکے ہیں لیکن بیگم کے تاثرات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لئے یہ نئی خبر ہے۔

"ٹریولنگ ایجنسی"؟

ممتاز ریموٹ لے کر آ جاتا ہے اور وہ دونوں خاموش ہو جاتے ہیں۔ ممتاز ایک طرف کھڑا ہے کہ شاید اس کے لئے اور کوئی حکم ہو۔ میاں صاحب ریموٹ کا بٹن دباتے ہیں جس کے ساتھ ہی پچھلے برآمدے کی طرف سے گھنٹی بجنے کی آواز آتی ہے۔ "سنا تو نے؟" میاں صاحب ممتاز سے پوچھتے ہیں۔

"جی۔"

"ریموٹ سے گھنٹی بجے گی اور تم فوراً آؤ گے۔"

"جی۔"

"جب ہم باہر سے آیا کریں گے تب بھی ریموٹ سے ہی گھنٹی بجے گی۔"

"جی۔"

"میں موڑ مڑتے ہی گھنٹی بجایا کروں گا۔ اور فوراً گیٹ کھلے گا۔"

"جی۔" ممتاز ایسے جی جی کر رہا تھا جیسے اسے یہ سب معلوم نہ ہو حالاں کہ برابر والی کوٹھی میں یہ سب کچھ وہ بہت پہلے ہی دیکھ چکا ہے۔ مگر میاں صاحب کے سامنے اپنے علم کا اظہار کر کے وہ انہیں اس نئی خوشی سے محروم کرنا نہیں چاہتا۔

ممتاز چلا جاتا ہے۔

میاں صاحب جلدی سے بریف کیس سے چند کاغذات نکالتے ہیں اور بیگم کی طرف دیتے ہیں۔ "یہاں اور یہاں دستخط کر دو۔"

"مگر مجھے بتاؤ تو یہ ہے کیا؟ کیسی ٹریولنگ ایجنسی ہے؟" بیگم جرأت کرتی ہیں۔

"اوہو... کہہ تو دیا ہم یہ ایجنسی بنا رہے ہیں۔ اس میں دو تین اور پارٹنر بھی ہیں۔ کام وہ کریں گے تم مینیجنگ ڈائرکٹر ہو گی۔ ظاہر ہے میں تو بن نہیں سکتا۔"

بیگم خاموشی سے دستخط کرتی ہیں۔ اور میاں صاحب ساتھ ساتھ کہتے جاتے ہیں "تم میری تنخواہ میں گزارا کر سکتی ہو؟ تین سو روپے روز کا تو پٹرول ہی تمہارا بیٹا پھونک دیتا ہے۔" بیگم صاحب کو تمہارا بیٹا کہنا برا لگتا ہے مگر وہ خاموش رہتی ہیں۔

میاں صاحب کاغذات بریف کیس میں رکھتے ہیں۔ "آج ہی ملتان روڈ والی آئل مل کا سودا بھی ہو جائے گا۔ اس کا مالک تمہارا بیٹا ہو گا۔" بیگم کو پھر جھرجھری سی آتی ہے۔

باہر بالکل خاموش ہے۔ پورچ پر چڑھی ملٹی کلر بوگن ویلیا
کی بیل پر ہر وقت چڑیاں شور مچاتی رہتی ہیں لیکن اس وقت وہ
بھی نہیں بول رہی ہیں۔ وہ بھی گرمی اور پیاس کی شدت سے نڈھال
کہیں سائے میں پڑی ہانپ رہی ہوں گی۔

۹ بجے

میاں صاحب اٹھتے ہیں۔ بیگم بھی ان کے ساتھ کھڑی
ہو جاتی ہیں، میاں صاحب ریموٹ کا بٹن دباتے ہیں ممتاز
حاضر ہو جاتا ہے۔ بیگم صاحب بریف کیس اٹھا کر اس طرف بڑھاتی
ہیں۔ وہ جلدی سے اسے پکڑ لیتا ہے لیکن ابھی وہیں کھڑا ہے۔ اسے
نہیں پتہ اب کیا کرنا ہے؟ اب اسے کیا حکم ملتا ہے؟ میاں صاحب
بھی جیسے اسے بھول چکے ہیں کہ وہ ان کے پیچھے کھڑا ہے۔ وہ کچھ
سوچ رہے ہیں۔ پھر اپنے آپ سے کہتے ہیں "اچھا ٹھیک ہے"
اس پر ممتاز اور بیگم دونوں کے منہ کھل جاتے ہیں۔ میاں صاحب
آگے کچھ نہیں کہتے۔ وہ دونوں بھی ان سے وضاحت طلب کرنے
کی ہمت نہیں کرتے۔

"وہ دونوں ابھی تک سو رہے ہیں؟" میاں صاحب
اسی طرح کھڑے ہیں۔

"رات دیر سے آئے تھے"

"چلو چھٹیاں ہیں آرام کرنے دو" پھر انہیں ممتاز کی
موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور وہ ڈانٹتے ہیں "تو کھڑا کیا کر رہا
ہے؟ جا گاڑی میں رکھ بریف کیس"

ممتاز چلنے لگتا ہے تو بیگم آواز دیتی ہیں "یہ ریموٹ بھی
بریف کیس کے اوپر رکھ دینا" وہ میاں صاحب کے ہاتھ سے
ریموٹ لے کر ممتاز کو دیتی ہیں۔

"ہاہا... ہاہاہا... میاں صاحب ہنستے ہیں "اگر تم نہ ہو
تو پتہ نہیں میرا کیا حشر ہو۔ میں اسے راستے میں ہی پھینک دیتا،
ٹی وی کا ریموٹ سمجھ کر"

بیگم صاحب اپنی تعریف پر پھولی نہیں سماتیں۔ میاں صاحب
چلنے لگتے ہیں۔

"ڈاکٹر کو فون کرنا جلدی آجائے"

"جی اچھا"

"اور ہاں بینک بھی فون کرنا ہے۔ ابھی تک شیئر سرٹیفکیٹ
نہیں آئے"

"اچھا"

"تینوں بینکوں کے، ہیں، یاد رکھنا"

"اچھا"

"منیجر سے کہنا کراچی فون کرے"

"اچھا"

دروازے پر پہنچ کر میاں صاحب رکتے ہیں اور اپنا منہ
آگے بڑھاتے ہیں۔ بیگم بھی اپنا ہونٹ گول کرتی ہیں میاں صاحب
ذرا نزدیک آکر "بچ" کی آواز نکالتے ہیں اور پھر "ہوں" کہتے ہیں کہ چلو
یہ فریضہ بھی ادا ہو گیا۔

"باہر نہ آنا بڑی گرمی ہے" وہ یونہی کہتے ہیں حالاں کہ وہ
جانتے ہیں کہ بیگم نہیں مانیں گی، کیوں کہ، اگر وہ مان جائیں گی تو خود انھیں
بہت برا لگے گا کہ وہ باہر جائیں اور بیگم گاڑی تک انھیں چھوڑنے نہ آئیں
بیگم گاڑی تک آتی ہیں اور ہاتھ ہلا کر انھیں الوداع کہتی ہیں۔ پھر گرمی گرمی
کرتی اندر آتی ہیں اور اوپر چلی جاتی ہیں۔

۹ بج کر ۳۰ منٹ

بیگم صاحب لاؤنج میں آتی ہیں ڈائننگ میں جھانک کر
اطمینان کرتی ہیں کہ کھانے کی میز صاف ہو چکی ہے۔ نوکرانی جھاڑ پونچھ
کر رہی ہے۔ وہ اوپر جانے کا سوچتی ہیں پھر نوکرانی سے کہتی ہیں
خانساماں کو بلاؤ۔ خانساماں آتا ہے۔ اسے دوپہر کے کھانے کے لئے
ہدایت دینے لگتی ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ آج میاں صاحب نے جس
کھانے کی فرمائش کی ہے اس کا سامان تو گھر میں موجود ہی نہیں ہے

خانساماں پر بہت ناراض ہوتی ہیں "تو نے کل کیوں نہیں بتایا تھا؟ میں میاں صاحب کی دوائیاں لینے گئی تھی کل ہی سب کچھ لے آتی تو بھی سوتے سے جاگتا ہے" خانساماں منمناتا ہے کہ اس نے تو کل کہا تھا، آپ نے ہی نہیں سنا، مگر وہ اس کی نہیں سنتیں۔ "چل تو اپنا کام کر، میں ناشتے کے بعد بازار جاؤں گی"

خانساماں چلا جاتا ہے۔ وہ ممتاز کو آواز دیتی ہیں اور اسے حکم دیتی ہیں کہ جمعدارنی نے صفائی کر دی ہوگی تو اوپر جا کر کمرہ ٹھیک کر دے۔ ممتاز چلنے لگتا ہے تو انھیں یاد آتا ہے "اور دیکھ بچے اٹھے یا نہیں"

"ابھی نہیں اٹھے" ممتاز وہیں کھڑے کھڑے کہتا ہے۔

"تجھے کیسے پتہ؟"

"جی وہ اوپر کیسٹ بجنے کی آواز نہیں آئی"

بیگم صاحب ہنستی ہیں "اچھا جا تو کمرہ صاف کر"

اچانک اوپر سے عدنان سمیع خاں کے گانے کی آواز آتی ہے۔ یہ آواز ذرا دھیمی ہے۔

"بے بی اٹھ گئیں" ممتاز چلتے چلتے ایسے کہتا ہے جیسے یہ اس کا کارنامہ ہو۔

"جا خانساماں سے کہہ بے بی کے لئے ناشتہ تیار کرے"

ممتاز ابھی واپس چلتا بھی نہیں کہ وہ جلدی سے کہتی ہیں۔ "اچھا رہنے دے۔ وہ کون سا ناشتہ کرتی ہے۔ ایک سوکھا توس کھائے گی۔ جا تو اپنا کام کر"

ممتاز جاتا ہے۔ بیگم ٹیلی فون اپنی طرف کھینچ کر نمبر ملاتی ہیں "ہیلو... کیا کر رہی تھیں؟... ہاں ابھی گئے ہیں... تمہارا کیا ہوا؟... رات بتا رہے تھے... ہاں لوگوں کے بڑے لمبے ہاتھ ہیں... جہاں چاہتے ہیں اپنی پوسٹنگ کرا لیتے ہیں۔ ہاں۔ ہاں ایسے ہی لوگ ہر حکومت میں ٹھیک رہتے ہیں... خیر تم فکر نہ کرو یہ ٹرانسفر کینسل ہوا ہے تو کوئی اور اچھی جگہ مل جائے گی... ہاں ہاں یہ بھی اچھی جگہ ہے۔ کسی کی چاپلوسی تو نہیں کرنا پڑتی... اچھا سنو، تم آج بازار جاؤ گی؟... جمعہ کو؟!... جمعہ کو گھر سے میں کیسے نکل سکتی ہوں! میاں صاحب گھر میں ہوتے ہیں، میں کہاں جا سکتی ہوں... میں کہہ رہی تھی تم جاؤ تو مجھے بھی لے چلنا۔ باہر گرمی بہت ہے۔ اکیلا جانا مشکل نظر آرہا ہے... کیا، اچھا، چلو میں ہی لے لوں گی... ہاں ہاں ممتاز ساتھ ہوگا"

۹ بج کر ۵۴ منٹ

بے بی نیچے آتی ہے۔ عمر یہی کوئی چودہ پندرہ سال۔ بہت دبلی پتلی لمبی سی، تیار ہو کر نیچے آئی مگر لگتا ہے جیسے ابھی بستر سے اٹھی چلی آرہی ہے۔

"ہیلو ممی" بے بی بیگم کے پاس آکر ان کے گال کے ساتھ اپنا گال ملاتی ہے اور "پچ" کی آواز نکالتی ہے۔ بیگم بھی کچھ ایسی ہی آواز نکالتی ہیں۔ "کس سے باتیں کر رہی تھیں؟"

"میں تو مفت میں پھنس گئی بیٹا، سوچا تھا مسز قریشی بازار جائیں گی تو مجھے بھی ساتھ لے جائیں گی وہ کہتی ہیں ایک گاڑی قریشی لے گئے ایک لڑکا اور ایک سروس کے لئے ڈرائیور لے گیا ہے۔ ہونہہ..."

"ممی آپ تو انھیں جانتی ہیں"

"ان سے جب بھی بات کرو اپنی کتھا لے کر بیٹھ جاتی ہیں میں نے خواہ مخواہ فون کیا"

"کم آن ممی... اس میں افسوس کی کیا بات ہے"

"اب الٹی میرے گلے پڑ گئی نا۔ اب مجھے جانا پڑے گا انھیں لینے۔ اس گرمی میں"

"ممی ناشتہ..." بے بی ننھے بچوں کا سا منہ بنا کر کہتی ہے۔

بیگم صاحب اس کے گال تھپتھپاتی ہیں اور نوکرانی کو آواز دیتی ہیں۔ "آج تو بیٹا انڈہ کھا لو" وہ بے بی سے کہتی ہیں اور بے بی بہت ہی برا سا منہ بنا کر اس سے لپٹ جاتی ہے۔

"آپ کیوں مجھے موٹا کرنا چاہتی ہیں۔"

نوکرانی چائے لاکر میز پر رکھتی ہے۔ "بیگم صاحب خانساماں پوچھ رہا ہے آج آپ کیسا انڈہ کھائیں گی؟"

"میں بھی آج انڈہ نہیں کھاتی بہت موٹی ہوتی جا رہی ہوں۔"

"ویل ڈن ملا" یہ بات ہوئی نا۔" بے بی ماں کے گال چوم لیتی ہے اور دونوں میز پر بیٹھ جاتے ہیں۔

"ممی ہم کل نتھیا گلی جا رہے ہیں نا؟"

"ہاں تمہارے پاپا نے کہا تو ہے۔"

"اس مرتبہ ہم ٹرین پر نہ چلیں۔"

"ٹرین پر؟" بیگم صاحب بے بی کو ایسی حیرت زدہ نظروں سے دیکھتی ہیں جیسے اس نے کوئی بہت ہی اچنبھے کی بات کہہ دی ہو۔

"ہاں ماما صرف پنڈی تک۔"

"تمہارے پاپا کو اتنی فرصت کہاں ہے۔"

"ممی ہم ٹرین پر کبھی نہیں بیٹھے۔ ہمیشہ بائی ایئر یا بائی روڈ۔"

"اچھا اچھا میں ان سے بات کروں گی۔"

"ممی آپ ان سے کیوں بات کریں گی؟ آپ خود فیصلہ کر لیجئے۔"

بیگم اس کی طرف غور سے دیکھتی ہیں اور خاموش رہتی ہیں۔

دونوں چائے پیتے رہتے ہیں پھر بے بی اپنے کمرے میں چلی جاتی ہیں اور بیگم صاحب بھی اوپر جاتی ہیں۔

۱۰ بج کر ۲۰ منٹ

اوپر نصرت فتح علی خاں کی آواز گونجتی ہے۔ دم مست قلندر مست مست۔ بیگم صاحب جلدی سے نیچے آتی ہیں۔ نوکرانی آتی ہے۔ "چھوٹے میاں صاحب جاگ گئے ہیں۔ ان کا ناشتہ لگا دو۔"

"آج وہ انڈہ کیسا کھائیں گے۔"

"مجھ سے کیا پوچھ رہی ہے اوپر جا کر پوچھ۔" نوکرانی اوپر جانے لگتی ہے۔ "اور سن بے بی سے کہو میں بازار جا رہی ہوں بھائی کو ناشتہ کرا دے۔"

بیگم صاحب ممتاز کے ساتھ باہر چلی جاتی ہیں۔

چھوٹے میاں صاحب نیچے اترتے ہیں۔ سولہ سترہ سال کے ہیں لیکن صحت ایسی ہے کہ بیس بائیس سال سے کم کے نظر نہیں آتے وہ سیدھے میز پر جاتے ہیں اور شور مچاتے ہیں "ناشتہ۔۔۔"

بے بی نیچے اترتی ہے۔ "کیا شور مچا رکھا ہے۔ ساڑھے دس بجے تو سو کر اٹھے ہیں اور یوں شور مچا رہے ہیں جیسے صبح ہی صبح جوگنگ کر کے آ رہے ہوں۔

"جوگنگ بھی کر لیں گے تم ناشتہ تو منگاؤ۔"

"پتہ ہے" بے بی بڑے راز سے کہتی ہے۔ "ہم پنڈی تک ٹرین پر جائیں گے۔"

"سچ؟۔۔۔" وہ خوش ہو جاتے ہیں۔ "پاپا مان گئے؟"

"پاپا بھی مان جائیں گے۔ ممی تیار ہیں۔"

"اونہہ ممی سے کیا ہوتا ہے۔" وہ منہ بناتے ہیں۔

"پاپا کو فرصت ہی کہاں ہے۔"

"ایسا کریں وہ دونوں جیسے چاہیں چلے جائیں۔ ہم دونوں ٹرین سے چلیں۔"

"گڈ آئیڈیا۔ ویری گڈ آئیڈیا۔" بے بی اچھل پڑتی ہے۔

"یہ بات وہ مان جائیں گے۔"

نوکرانی ناشتہ لے کر آتی ہے۔ وہ تیسری بار تازہ چائے گرم کر کے لائی ہے۔ بھائی پورا ناشتہ کرتا ہے اور بہن اس کے ساتھ صرف چائے پیتی ہے۔

۱۱ بجے

دونوں بہن بھائی اوپر چلے جاتے ہیں۔ دم مست قلندر کی آواز پھر آنے لگتی ہے۔

۱۲ بج کر ۱۵ منٹ

بیگم صاحب داخل ہوتی ہیں۔ پیچھے پیچھے ممتاز ہے جس نے

بے شمار شاپنگ بیگ اٹھا رکھے ہیں۔ بیگم صوفے پر ایسے گر جاتی ہیں جیسے بہت تھک گئی ہیں۔ پھر خانساماں کو آواز دیتی ہیں۔ اسے سمجھاتی ہیں۔ کہ کون سی چیز ڈیپ فریزر میں رکھنا ہے اور کون سی فریج میں۔ پھر حکم دیتی ہیں۔ "تمام چیزیں دو بجے تک تیار ہو جائیں"۔ وہ سامان اٹھا کر جانے لگتا ہے تو اسے پھر آواز دیتی ہیں۔ "اور دیکھ صاحب کو یہ معلوم نہ ہو کہ یہ سودا آج لایا گیا ہے۔ وہ بہت برا مانتے ہیں کہ گھر میں کوئی چیز نہ ہو۔ تجھے تو ہوش ہی نہیں رہتا۔"

وہ اٹھنے لگتی ہیں تو ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ نہایت بیزاری سے ریسیور اٹھاتی ہیں۔ "ہیلو ... ہمارے نوکر تو گولی مارنے لائق ہیں ... گھر کا سامان میں خود ہی خریدتی ہوں ... میاں صاحب بھی نوکروں پر بھروسہ نہیں کرتے اور پھر نوکروں کا لایا ہوا گوشت تو کھانے کے قابل ہی نہیں ہوتا۔ قصائی انھیں اچھا دیتے بھی نہیں۔ ان سے تو جھگڑنا پڑتا ہے .... ہاں کل نتھیا گلی جانے کا پروگرام ہے ... موقع ملا تو کالام تک بھی ہو آئیں گے ... میرا تو دم گھٹ رہا ہے اس گرمی میں۔ میں تو فوراً یہاں سے نکلنا چاہتی ہوں بچے بھی بہت بیزار ہو گئے ہیں .... کہاں؟ کالام؟ تمہارے ساتھ اکیلے؟ ... کیسی باتیں کر رہی ہو؟ تم جانتی ہو میاں صاحب میرے بغیر رہ ہی نہیں سکتے ... چلو یہی کہہ لو۔ ہوں تو ... ہاں، میں بہت خوش قسمت ہوں ... "

ایک بج کر ۳۰ منٹ

بیگم صاحبہ جلدی جلدی نیچے اترتی ہیں۔ سیدھی کچن کی طرف جاتی ہیں۔ کچن سے تیز تیز باتوں کی آواز آ رہی ہے جیسے وہ خانساماں کو ڈانٹ رہی ہیں۔ پھر وہ باہر آتی ہیں۔ ممتاز کو آواز دیتی ہیں اور اسے اوپر جا کر کمرہ صاف کرنے کی ہدایت کرتی ہیں۔ "اور سن، میں نے کپڑے نکال دیئے ہیں۔ انھیں باتھ روم میں لٹکا دینا۔" وہ جانے لگتا ہے تو پھر اسے آواز دیتی ہیں۔ "چھوٹے صاحب اور بے بی سے کہہ دینا نیچے آ جائیں۔ کھانا پاپا کے ساتھ ہی کھانا ہے۔"

"جی" کہہ کر ممتاز اوپر جاتا ہے۔ بے بی نیچے آتی ہے۔ "ممی ابھی تو ہم نے ناشتہ کیا ہے۔ ابھی سے کھانا کیسے کھا سکتے ہیں؟" پھر وہ پلٹتی ہے۔ "ممی آپ نے مادھوری ڈکشٹ کی نئی فلم دیکھی ہے؟ اتنی پیاری آئی ہے۔ اس میں وہ ... ہم وہی دیکھ رہے ہیں۔"

"اچھا اچھا پاپا آئیں تو نیچے آ جانا کھانے پر ساتھ ہی بیٹھنا وہ بہت برا مانتے ہیں اکیلے کھانا۔"

"اچھا ..." بے بی اوپر چلی جاتی ہے۔ اوپر سے فلم چلنے کی آواز آ رہی ہے۔

۲ بج کر ۱۵ منٹ

گھنٹی بجنے کی آواز آتی ہے۔ ممتاز پچھلے برآمدے سے دوڑا دوڑا آتا ہے اور سیدھا باہر چلا جاتا ہے۔ پھر کار کی آواز آتی ہے، جیسے پورچ میں آ کر رکی ہو۔ میاں صاحب اندر آتے ہیں اور کھڑے ہو کر خود ہی ہنسنے لگتے ہیں۔ بیگم پریشان ہو جاتی ہیں مگر اپنی پریشانی ظاہر نہیں کرتیں، بلکہ خود بھی ان کے ساتھ مسکرانے لگتی ہیں۔ "خیر تو ہے؟ کس بات پر ہنس رہے ہو؟"

"میں ابھی سوچ رہا تھا کہ مجھے لانے کے لئے کچھ کرنا پڑیگا مجھے تو پسینہ ہی نہیں آتا ایئر کنڈیشنر گھر سے ایئر کنڈیشنڈ کار سے ایئر کنڈیشنڈ دفتر میں۔ پسینہ آئے تو کیسے؟" ...

"میں بھی پتہ نہیں کیا بات ہے؟" بیگم سکون کا سانس لیتی ہیں "پسینہ لانے کے لئے ہی تو لوگ گولف کھیلتے ہیں۔"

"ہاں مجھے بھی ایسا ہی کچھ کرنا پڑے گا۔"

وہ اوپر جانے لگتے ہیں مگر پھر پلٹتے ہیں۔ "کل ابوظہبی جانا ہے۔"

"ابوظہبی کیوں؟"

"بھئی وہ ٹریولنگ ایجنسی کا اصل دفتر تو وہیں ہوگا تم ساتھ چل رہی ہو۔"

"مگر کل تو نتھیا گلی جانا تھا؟"

"وہاں بھی چلے جائیں گے۔"

"بچے بہت مایوس ہوں گے۔" وہ ان کے ساتھ زینہ چڑھ رہی ہیں۔

"اور ہاں،۔۔۔ دیکھو، بچوں کو نہ بتانا کہ ہم ابوظبی جا رہے ہیں۔ ملک سے باہر جانے کے لئے چھٹی لینا پڑتی ہے۔"

"بچوں کو کچھ بتانا تو پڑے گا نا؟"

"ان سے کہہ دینا کراچی جا رہے ہیں۔ ان کے منہ سے اگر نکل گیا تو ٹھیک نہیں ہوگا۔"

نوکرانی کھانے کی میز لگا رہی ہے۔

۲ بج کر ۴۰ منٹ

میاں صاحب اور بیگم نیچے آتے ہیں۔ سیدھے میز پر جاتے ہیں۔

"ممتاز بچوں کو بلاؤ۔" میاں صاحب کہتے ہیں۔

بچے نیچے آتے ہیں۔ ان کے منہ سُتے ہوئے ہیں۔ ماں نے انھیں بتا دیا ہے کہ وہ کل نتھیا گلی نہیں جا رہے ہیں۔

"پاپا ہم نے تو سارا پروگرام بنا لیا تھا۔" بے بی بچوں کا سا منہ بنا کر کہتی ہے۔

"یہ دونوں ممتاز کے ساتھ جا سکتے ہیں۔" میاں صاحب بیگم سے کہتے ہیں۔ "کیا خیال ہے؟۔ زیدی کو فون کئے دیتے ہیں۔ اس کے بچے بھی ان کے ساتھ چلے جائیں گے۔ ریسٹ ہاؤس میں کافی کمرے ہیں۔" بچے خاموش ہو جاتے ہیں۔

لیکن بیگم خاموش رہتی ہیں۔

"ممی آپ نہیں چلیں گی؟" بے بی ماں سے سوال کرتی ہے

"نہیں بیٹے ہمیں کراچی میں دو تین دن لگ جائیں گے۔" ماں کے بجائے پاپا جواب دیتے ہیں۔

"ہم ٹرین پر جائیں گے نا؟۔۔۔ بے بی خوش ہو کر سوال کرتی ہے۔ اسے اب تک یقین نہیں ہے کہ اس کی خواہش پوری ہو جائے گی۔

"ہاں ہاں، تمہارا جیسے جی چاہے جاؤ۔" یہ جواب بھی پاپا ہی دیتے ہیں۔ بیگم خاموش رہتی ہیں۔ پھر سب خاموشی سے کھانا کھاتے ہیں۔

۳ بج کر ۱۵ منٹ

سب اوپر جاتے ہیں۔ پہلے دونوں بچے۔ پھر میاں صاحب اور ان کے پیچھے پیچھے بیگم صاحب لیکن تھوڑی ہی دیر میں بیگم نیچے آتی ہیں اور اپنے سامنے کھانے کا کمرہ صاف کراتی ہیں۔ پھر اوپر چلی جاتی ہیں۔

۴ بج کر ۳۰ منٹ

بیگم صاحبہ آہستہ آہستہ نیچے آتی ہیں۔ تھوڑی دیر صوفے پر بیٹھی کسی رسالے کے ورق الٹ پلٹ کرتی رہتی ہیں۔ پھر سائیڈ بورڈ کی نچلی دراز سے دو لفافے اور دو البم نکالتی ہیں۔ صوفے پر بیٹھ کر پہلے بڑے لفافے سے تصویریں نکالتی ہیں اور ایک ایک کر کے انھیں دیکھتی ہیں۔ یہ ان کے خاندان اور ان کی اپنی تصویریں ہیں۔ ایک تصویر پر وہ ٹھٹھک جاتی ہیں۔ اس میں وہ گاؤن پہنے کھڑی ہیں، ہاتھ میں ایم ایس سی کی ڈگری ہے۔ انھوں نے یونیورسٹی سے زوالوجی میں ایم ایس سی کیا ہے۔ پھر وہ بچوں کی تصویریں دیکھتی رہتی ہیں۔ پھر دوسرا لفافہ کھولتی ہیں۔ اس میں سے جو پہلے تصویر نکلتی ہے، اسے دیکھتے ہی ان کے چہرے پر پھیکی سی مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ وہ اسے دیکھتی رہتی ہیں۔

بے بی نیچے اترتی ہے۔ "ممی آپ سوئی نہیں؟"

"ہاں بیٹے نیند نہیں آئی۔" وہ اس تصویر کو دیکھ رہی ہیں۔ "پرانے البم خراب ہو گئے ہیں، سوچا تھا نئے البم بنا لوں گی، مگر تم لوگ فرصت ہی کہاں لینے دیتے ہو۔"

بے بی ان کے ہاتھ سے تصویر لے لیتی ہے اور زور زور سے

ہنسنے لگتی ہے۔ "ممی آپ اس فوٹو میں کتنی فنی لگ رہی ہیں۔"
"بیگم اس کے ہاتھ سے وہ تصویر لے لیتی ہیں اور اسی پھیکی مسکراہٹ کے ساتھ کہتی ہیں۔ "ہاں، اب تو واقعی یہ فنی لگ رہی ہے۔"
"آپ نعرے لگا رہی ہیں نا؟"
"ہاں، نعرے لگا رہی ہوں۔"
"آپ اس وقت یونیورسٹی میں تھیں؟"
"ہاں فائنل ایئر تھا۔"
"عورتوں کے رائٹس کا مطالبہ کرتے کے لئے جلوس نکالا تھا آپ نے؟" بے بی مسلسل ہنس رہی ہے۔
بیگم بھی سچ مچ اب ہنس رہی ہیں۔ "ہاں عورتوں کے حقوق کے لئے جلوس نکالا تھا ہم نے۔"
پھر اچانک جیسے خواب سے بیدار ہوتی ہیں۔ گھبرا کر گھڑی کی طرف دیکھتی ہیں۔ "اوہو، ساڑھے پانچ بجنے لگے۔ ممتاز۔۔" وہ آواز دیتی ہیں۔ اسی وقت اوپر سے ریموٹ کا بٹن دبا کر گھنٹی بجنے کی آواز آتی ہے۔ اس آواز کے ساتھ ہی بیگم بھی عادت کے مطابق پھر آواز لگاتی ہیں۔ "ممتاز۔"۔۔
ممتاز آتا ہے اور سیدھے اوپر چلا جاتا ہے۔ بیگم صاحب نوکرانی کو آواز دے کر چائے لگانے کو کہتی ہیں۔
اوپر سے میاں صاحب بھی نیچے اترتے ہیں
"بڑے قہقہے لگ رہے تھے؟ کیا بات ہے؟ دونوں ماں بیٹی بہت خوش نظر آ رہے ہو؟ میاں صاحب حسب معمول خوش گوار موڈ میں ہیں۔
"پاپا، ہماری امی لیڈر تھیں۔۔ بے بی مذاق میں کہتی ہے
"ہاں ہاں بہت بڑی لیڈر تھیں پہلے عورتوں کی لیڈر تھیں اب یہ ہماری لیڈر ہیں۔" وہ منہ بند کر کے قہقہے لگاتے ہیں بیگم صاحبہ بھی ہنستی ہیں اور اٹھ کر میز پر چائے بنانے لگتی ہیں۔ ◄◄

غزل

صبا اکرام

ہیں سرائے شہر کے یہ گھر میاں دیکھا کرو
روز ناموں کی بدلتی تختیاں دیکھا کرو

روز جنگ اور جنگ بندی کی خبر سنتے رہو
روز بستی اور اجڑتی بستیاں دیکھا کرو

کولتاری راستوں سے تم بسوں میں بیٹھ کر
سبز کھیتوں میں بنی پگڈنڈیاں دیکھا کرو

آرزوئیں تو کرایہ دار تھیں رخصت ہوئیں
اب دلوں کے بند در اور کھڑکیاں دیکھا کرو

جانے والی رت صبا پھل پھول سارے لے گئی
اب نیا موسم ہے خالی ٹہنیاں دیکھا کرو

صبا اکرام

خواہشوں کا بوجھ

مری سب خواہشوں کی
پھول سی
نازک، یہ ساری لڑکیاں
سہمی سی رہتی ہیں
اگر پل بھر کو باہر بھی نکلتی ہیں
تو چہروں کو چھپا لیتی ہیں
ڈرتی ہیں
کہ ہاتھوں کو اگر رخسار سے اپنے
ہٹا لیں گر گھڑی بھر کو
تو مایوسی کے لمبے ہاتھ
بڑھ کر ناخنوں سے
ان کے چہروں کو کھرچ دیں گے
لہو کے رنگ سے
اتنی لکیریں یہ بنا دیں گے
کہ سارا حسن ہی لٹ جائے گا
اور ان لکیروں کی سلاخوں میں
کٹے گی زندگی ساری
کہ اپنی خواہشوں کا بوجھ تو ہے
بیٹیوں کا بوجھ
جو اپنے یہاں
کل بھی تھا بھاری، آج بھی بھاری!!

پاربتی کو ڈھونڈھے

من تو مندر ہے
جہاں شیو میری خواہش
کتنی صدیوں سے ہے
بیٹھا ہوا
اک ناگ کی مالا پہنے
جو کبھی
کنٹھ کی زینت
تو کبھی رقص کرے
اور جب ناچ کے ہو جائے
وہ مدہوش
تو آنکھوں میں مری
آ کے وہ باہر جھانکے
اور رستوں سے گزرتی ہوئی
سندر سی حسیناؤں میں وہ
پاربتی کو ڈھونڈھے!

کرشن کمار طور

جنوں جو سر میں تھا ترک انا تو کرنا تھا
پرائی چیز کو آخر جدا تو کرنا تھا

اسے جو پوجا تو اس میں عجیب بات ہے کیا
کہ اس نظر نے کسی کو خدا تو کرنا تھا

کواڑ بند کئے جانے کب سے بیٹھا ہوں
مرے وجود کو خود آشنا تو کرنا تھا

مرے نمو میں مری اپنی مٹی مانع تھی
مرے خدا نے مجھے بے صدا تو کرنا تھا

نہ پیچھے دیکھتا مڑ کے تو کیسے بت بنتا
عقب زدوں کے لئے راستہ تو کرنا تھا

تھا میرا ہاتھ مرے اپنے قتل میں شامل
یہ خشک پتہ تھا اک دن ہرا تو کرنا تھا

زمین تنگ تھی جس پر اور آسمان خلاف
وہ شخص اب بھی ہو زندہ پتا تو کرنا تھا

وہ آنکھ کھولے نہ کھولے وہ اب سنے نہ سنے
بلند طور یہ دست دعا تو کرنا تھا

کبھی کبھی کوئی پندار گفتگو چمکا
مراد ہے ترا خنجر، مرا لہو چمکا

یہ کیسا پانی ہے جس نے نہ سطح چھونے دی
وہ کیا ستارہ تھا جو میرے رو برو چمکا

پھر اس زمیں کو مرے جسم کے برابر کر
جو ہو سکے تو یہ غم خود سا ہو بہو چمکا

لو پھر ستارۂ ہجراں ہوا افق ظاہر
لو پھر یہ آنسو تہہ خاک آرزو چمکا

گلاب چہرے کہاں اور نظر نشاط کہاں
متاع غیر سے جھولی نہ اپنی تو چمکا

نہ برف کر دے کہیں تجھ کو یخ زدہ موسم
بدن کو آنچ پہ رکھ کر مرے لہو چمکا

طلسم جاں تھا کہ سحر حیات گزراں طور
یہاں زمیں کبھی روشن ہوا نہ تو چمکا

غزلیں

وقار ناصری

ہر ایک سر پہ کوئی سائباں سلامت رکھ
مکین کوئی ہو اس کا مکاں سلامت رکھ

یہ منزلوں کا سفر ہے تو منزلوں کی طرف
پس غبار مرا کارواں سلامت رکھ

نمود و نام کی خواہش نہیں مجھے لیکن
برائے نام یہ نام و نشاں سلامت رکھ

میں ناتواں مرے شانوں کا بوجھ بھاری ہے
مجھے سنبھال مرے مہرباں، سلامت رکھ

میں جن کے واسطے جیتا ہوں اور مرتا ہوں
تجھے قسم ہے انھیں درمیاں سلامت رکھ

نہ ملک و مال نہ دولت یہ حق مزدوری
مرے لئے کوئی کار جہاں سلامت رکھ

ہے میرے دوش پہ جب تک یہ میرا سر موجود
مرے حریف کی تیغ و سناں سلامت رکھ

یہی بہت ہے مرے واسطے جہاں تک ہے
مری زمین مرا آسماں سلامت رکھ

انہی سے دائم و آباد رونقیں تیری
جنوں مزاجیِ آوارگاں سلامت رکھ

ترا وقار اسی فقر کی شہنشاہی
کہ مجھ فقیر کی خوئے شہاں سلامت رکھ

وہ بستیاں وہ لوگ وہ چرچے بھی گم ہوئے
ایسے بجھے الاؤ کہ قصے بھی گم ہوئے

آنکھوں میں جم کے رہ گئی برسات جگنوں کی راکھ
وہ آگ سرد ہو گئی، شعلے بھی گم ہوئے

کیا جانیے کہ شہر پہ افتاد کیا پڑی
دیوار و در کے ساتھ دریچے بھی گم ہوئے

پہلے تو شہپروں میں اڑانیں سمٹ گئیں
پھر یوں ہوا فضا میں پرندے بھی گم ہوئے

لے دے کے جن سے شہر میں کچھ رسم و راہ تھی
وہ کیا گئے کہ شہر سے چہرے بھی گم ہوئے

بکھرے کچھ اس طرح سے زمانے میں ہم وقار
نام و نسب بھی کھو گئے شجرے بھی گم ہوئے

ایسا بھی کیا جنون ہے دیوار و در کے بیچ
ناپید اب سکون ہے دیوار و در کے بیچ

اس نے لکیر کھینچ دی گھر گھر کے درمیاں
بہتا ہوا جو خون ہے دیوار و در کے بیچ

ہمسایہ دیکھتا نہیں ہمسایے کی طرف
کیا جانے کیا فسون ہے دیوار و در کے بیچ

فرہاد گر ہو کوئی تو اس کو بتائیں ہم
اک کوہ بے ستون ہے دیوار و در کے بیچ

اک ہم ہی بے سکون نہیں شہر میں وقار
دنیا ہی بے سکون ہے دیوار و در کے بیچ

"مختصر اردو لغت" — ایک جزوی جائزہ

صابر سنبھلی

جناب صابر سنبھلی کا یہ مضمون اس لئے شائع کیا جا رہا ہے کہ اس سے زبان کے بعض پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اچھا لغت مرتب کرنا، خاص کر اردو کا، انتہائی مشکل کام ہے۔ خود جناب صابر کے بعض ارشادات ہمارے خیال میں محل نظر ہیں۔ جناب صابر کی اجازت سے ان کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ جناب صابر کی عرق ریزی بہرحال لائق داد ہے۔

ترقی اردو بیورو نئی دہلی کی اردو/اردو ڈکشنری "مختصر اردو لغت" جولائی۔ستمبر ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔ اس سے پہلے ایک مفصل لغت کی تیاری کے بارے میں بھی سنا تھا اور شاید اس پر کام جاری ہے، لیکن یہ نہیں معلوم کہ اس کے منظر عام پر آنے میں ابھی کتنا وقت لگے گا۔

"مختصر اردو لغت" برائے نام مختصر ہے کیوں کہ یہ $\frac{20 \times 30}{8}$ سائز کے ۹۸۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

یعنی ایک ہزار صفحات میں صرف دو پلیٹوں کی کمی رہ گئی۔ یہ ڈکشنری میں نے سب سے پہلے غالباً ۱۹۸۹ء میں اپنے ایک طالب علم کے پاس کلاس روم میں ہی دیکھی تھی۔ استفادہ کرنے کا موقع تو نہیں تھا، البتہ دیکھ کر ہی طبیعت خوش ہو گئی، کاغذ، طباعت ضخامت اور اس پر قیمت (صرف پینسٹھ روپے) سبھی چیزیں متاثر کرنے اور دل کو کھینچنے والی تھیں۔ پانچ سال تک دوبارہ اس کو دیکھنے کا موقع نہیں ملا اگست۔ستمبر ۱۹۹۲ء میں علی گڑھ میں رہنے کا اتفاق ہوا تو اتفاق سے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے ایک اسٹال پر اس کی بھی ایک جلد موجود تھی۔ کچھ دیگر کتابوں کے ساتھ اس کو بھی خرید لایا لیکن گھر لا کر رکھ دی۔ استفادہ دیگر لغات سے کرتا رہا۔ تین ماہ میں چھ سات بار استعمال کرنے کا موقع ملا تو اس کی نو (۹) غلطیاں علم میں آ گئیں۔ ان کو نوٹ بھی کر لیا۔ دسمبر ۱۹۹۲ء میں سرمائی تعطیل ہونے پر خیال آیا کہ اس میں غلطیاں بہت زیادہ معلوم ہوتی ہیں کیوں نہ ان کی نشان دہی کر دی جائے تاکہ جن طلبہ نے اس کو خریدا ہے گمراہ ہونے سے بچ جائیں۔ اس پر تعداد اشاعت دو ہزار درج ہے۔ کچھ جلدیں لائبریریوں میں بھی گئی ہوں گی۔ اس لئے گمراہی کے پھیلنے کا اندیشہ زیادہ ہوا۔ اسی لئے ۲۵ دسمبر ۱۹۹۲ء کو اس پر کام شروع کر دیا اور یکم جنوری ۱۹۹۳ء تک جیسا کچھ ہو سکا پیش خدمت ہے۔

ارادہ تو یہ تھا کہ پوری کتاب کی غلطیوں کی نشان دہی کروں مگر پندرہ بیس صفحات تک پہنچا تو ہمت جواب دینے لگی۔ کیوں کہ یہاں تک پہنچتے پہنچتے کتاب میں پچاس سے زیادہ مقامات پر نشانات لگ چکے تھے۔ تب ارادہ کیا کہ مکمل

لغت پر ریویو کرنے کا وقت تو نہیں ہے مشتے نمونہ از خروارے صرف باب الف کو لے لیا جائے لیکن چالیس کے آس پاس صفحات دیکھے تو یہ ارادہ بھی متزلزل ہو گیا اور اپنی عدیم الفرصتی اور اب تک کی محنت کے پیش نظر طے کیا کہ باب الف کی تصحیح بھی فی الوقت ممکن نہیں ہے تو کیوں نہ صرف الف مقصورہ کے باب کو لے لیا جائے اور الف ممدودہ کو چھوڑ دیا جائے جو الف مقصورہ کے بعد میں ہے۔

یہ بات بھی نہایت صفائی سے عرض کر دینے کی ہے کہ جتنے مقامات کی تصحیح کی گئی ہے یا جن پر رائے زنی کر رہا ہوں میں ان سبھی کو مرتبین کی غلطیاں نہیں مانتا ان میں بہت سی کمیاں (غلطیاں نہیں) بھی ہیں، جن کی جانب اشارہ کر دینا ضروری سمجھا بہت جگہ جو غلطیاں نظر آتی ہیں وہ کاتبوں، پریس والوں اور پروف ریڈروں کی ہی ہیں۔

یہ بھی صاف طور سے عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ جتنے مقامات پر رائے زنی کی جا رہی ہے صرف وہی مقامات محل نظر نہیں اور بھی بہت سے ہیں (اس لئے اس جزوی جائزے کو بھی سرسری جزوی جائزہ کہنا چاہئے) جیسے لغات کے تلفظ کا اظہار عام طور سے نہیں کیا گیا مخففات کی تشریح بھی نہیں کی گئی الا ان پانچ کے جن کی صراحت ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو نے اپنے پیش لفظ میں کر دی ہے۔ کاما اور فل اسٹاپ کہیں لگائے ہی نہیں گئے ہیں اور کہیں بلا ضرورت لگا دیئے گئے ہیں۔ بعض جگہ املا میں بھی دو رنگی ملتی ہے جیسے وہ ہندی الفاظ جن میں الف ساکن کے بعد واؤ موقوف ہے ان میں واؤ پر کہیں ہمزہ لگایا گیا ہے جیسے گھاؤ، بہاؤ اور الاؤ میں اور کہیں نہیں لگایا گیا ہے جیسے "آداو" اور "جماو" میں اور حد یہ ہے کہ ایک ہی لفظ پر ایک جگہ ہمزہ ہے اور دوسری جگہ نہیں ہے جیسے جماؤ کو لغت اجتماع کے تحت تو بغیر ہمزہ کے جماو لکھا گیا ہے اور ازدحام کے تحت مع ہمزہ کے جماؤ۔ بہت ضروری لغات شامل ہی نہیں کئے گئے ہیں جن اسماء پر اعراب دیا جانا چاہئے تھا ہر جگہ نہیں دیا گیا ہے کہیں دے دیا ہے کہیں ویسے ہی رہنے دیا ہے جیسے لغت اجتماع کے تحت "...

کسی دینی مسئلہ پر علما کا متفق ہونا۔ (مسئلے پر ہونا چاہئے تھا) بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کو راقم مسطور نہیں جانتا ان سے یوں ہی گزر جانا پڑا۔ متعدد مقامات ایسے آئے جب ذہن الجھا لیکن تدقیق اور تحقیق کے لئے وقت نہیں تھا۔ اس لئے بلا تحقیق آگے بڑھ گیا۔ جب کتاب میں نشانات کی بھرمار ہو گئی تو فرار و اداری سے کام لیا اور چھوٹے موٹے اختلاف کو نظر انداز کرتا گیا۔ جو نو غلطیاں شروع میں علم میں آئی ہیں تھیں ان میں سے کوئی باب الف کی نہیں تھی اس لئے کوئی اس جائزے میں بھی شامل نہیں ہے

ترقی اردو بیورو کی ڈائرکٹر محترمہ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم صاحبہ کے پیش لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس لغت کا کام ۱۹۷۱ء میں شروع ہوا تھا گویا ۱۳ سال میں یہ کتاب منظر عام پر آنے کے قابل ہوئی۔ بیورو جیسے ادارے کے لئے یہ مدت کم نہیں ہے۔ اس پروجکٹ کے نگراں اور ڈائرکٹر سید شہاب الدین دسنوی، ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر شیخ فرید مولوی حفیظ الرحمن واصف اور جناب عبداللہ کمال جیسے علمائے زبان و ادب رہے۔ اس پر نظر ثانی کا کام لکھنؤ میں ہوا اور پھر کتابت شدہ کاپیوں پر علی گڈھ میں طائرانہ نظر ڈالی گئی اس پر مستزاد یہ کہ ترقی اردو بیورو جیسے ادارے کا انتظام و انصرام، جہاں نہ پیسے کی کمی ہے اور نہ ذرائع کی۔ توقع کی جاتی چاہئے تھی کہ کتاب میں ترتیب و تدوین اور طباعت کی غلطیاں نہ ہونے کے برابر ہوں گی لیکن ع۔

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔ ہوا اس کے برعکس۔

ویسے میں اس لغت کی خوبیوں کا منکر نہیں ہوں۔ مرتبین نے محنت اور کاوش سے کام کیا ہے بعض جدید الفاظ کا اضافہ اس کی افادیت میں چار چاند لگاتا ہے۔ بعض الفاظ کی تشریح نئے اور سائنسی انداز میں ہوئی ہے۔ اس پر نظر ڈالتے وقت بلاشبہ مجھے بھی فائدہ ہوا ہے۔ مرتبین کی محنت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا لیکن اختلافات کی نشان دہی سے کنارہ کشی فرض میں کوتاہی ہوگی۔

یہاں یہ ایک اور بات کا ذکر بھی کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ مجھے یاد آتا ہے کہ آکاش وانی لکھنؤ کے اردو پروگرام کے ایک انٹرویو میں پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے اس لغت کو اپنی ہی تدوین بتایا تھا اور انھوں نے اس کو اپنی تصنیفات و تالیفات میں شمار کرایا تھا، لیکن ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کے پیش لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے اس پر صرف نظر ثانی کی ہے وہ بھی تنہا نہیں بلکہ ایک ٹیم کے ساتھ۔ لغت کی تدوین اور نظر ثانی میں جو فرق ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔

مجھے کسی سے پرخاش نہیں ہے۔ میں اراکین بیورو کو ان کی اس کاوش پر مبارکباد دیتا ہوں لیکن غلطیاں انسانوں سے اور کام کرنے والوں سے ہی ہوتی ہیں۔ جو کام نہیں کرتے ان سے غلطیاں بھی نہیں ہوتیں۔ میرا یہ تبصرہ بھی

یقیناً غلطیوں سے خالی نہ ہوگا۔

میں طویل تمہید پسند نہیں کرتا کیوں کہ وہ لکھنے والے کے عجز کی دلیل ہے، لیکن جتنی باتیں لکھی گئی ہیں ضروری تھیں۔ اس کے بعد نہایت ادب کے ساتھ معذرت کرتے ہوئے اپنے تاثرات کا اظہار کر رہا ہوں۔

(۱) ابابیل کے ذیل میں لکھا ہے "ایک سیاہ رنگ کا چھوٹا سا پرندہ جس کے سینے کے پر سفید ہوتے ہیں۔" کسی پرندے کے سینے پر پر نہیں ہوتے "روآں" یا "بال" لکھنا چاہئے تھا۔

(۲) ابابیل کو مونث لکھا ہے۔ اس میں اختلاف کی گنجائش نہیں لیکن یہ بھی واضح کر دینا ضروری تھا کہ مولوی نذیر احمد نے توبۃ النصوح میں اس کو مذکر لکھا ہے۔ "روشنی دیکھ کر گرنے شروع ہوں گے۔"

(۳) ایک لفظ لکھ کر اس کے بعد اس کے مرکبات پورے نہیں لکھے ہیں بلکہ خط کھینچ کر لاحقے لکھنے پر اکتفا کی گئی ہے۔ "ابالنا" کے بعد خط کھینچ کر لکھا ہے "سبالا" مرکب ہوا "ابالنا سبالا"۔ سبالا کو تابع مہمل بھی لکھا ہے۔ بہر حال "ابالنا سبالا" کوئی مرکب نہیں ہے۔ "ابالا سبالا" ہونا چاہئے تھا اور اس صورت میں اس کو "ابالا" کے بعد اور "ابالنا" سے پہلے درج کرنا چاہئے تھا اور اس موجودہ حالت میں تو اس کو "ابالا سبالا" ہی پڑھا جائے گا، جس کے مہمل ہونے میں شک نہیں۔ ہاں "ابالنا سبالنا" ہو سکتا ہے، مگر معنی یہ نہیں ہیں۔

(۴) ایک لفظ "ابر" لکھا ہے اس کے بعد اس کے مرکبات ہیں۔ ایک مرکب ہے "ابر نیساں" اس کی صورت یہ ہے (۔۔نیساں)۔ اس میں یہ وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ یہ با اضافت ہے۔ اس لیے اس کو بے اضافت ہی پڑھنا پڑے گا، کیوں کہ مرتبین نے جن مرکبات کو با اضافت مانا ہے ان کے آگے بریکٹ میں لکھ دیا ہے (اضافت کے ساتھ) اس مرکب کے ساتھ ایسی وضاحت نہیں ہے، لیکن صحیح یہ ہے کہ یہ اضافت کے ساتھ ہی ہے یعنی "ابرِ نیساں" ہر جگہ "اضافت کے ساتھ" لکھنے سے اچھا تو یہ تھا کہ خط کے نیچے زیر کی علامت لگا دی جاتی ہے۔

(۵) ابو الکلام کو مولانا ابو الکلام آزاد کا لقب بتایا گیا ہے۔ یہ لقب نہیں کنیت ہے۔

(۶) ابیات کے معنی لکھے ہیں "(جمع بیت کی) اشعار"۔ واضح ہو کہ ابیات ہر طرح کے اشعار کو نہیں کہتے بلکہ مثنوی کے اشعار یا غزل و قصیدہ کے مطلعوں اور مسدس کے بند کے پانچویں اور چھٹے مصرعوں کو کہتے ہیں، جن کے آخر میں ردیف یا قافیے یا قافیے کا التزام ہوتا ہے۔[؎]

(۷) زیادہ تر الفاظ کی اصل بھی لکھی ہے کہ وہ عربی ہیں، فارسی ہیں یا ہندی ہیں وغیرہم، مگر بعض کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ لغت کے ابتدائی دو[۲] الفاظ ہی ایسے ہیں۔

(۸) "اپنا ٹھکانہ کر لینا" اس کا ایک مفہوم درج ہونے سے رہ گیا "عورت کا نکاح کر لینا"۔

(۹) "اپنا منہ آئینے میں دیکھو"۔ یہ اس طرح لکھا ہے۔ "منہ آئینے میں دیکھو" منہ سے پہلے ڈیش (خط) ہونا چاہئے تھا (یہ محاورہ "اپنا" کے ذیل میں ہے) (سہو کتابت)۔

(۱۰) اپنائیت۔ اس کے چار معنی لکھے ہیں اور چوتھے معنی اپنائیت ہی ہیں

(۱۱) اپنی آگ میں آپ جلنا۔ اس کو مثل لکھا ہے۔ جب کہ یہ محاورہ ہے۔ ایسی گڑبڑ آگے بھی ہوتی رہی ہے۔

(۱۲) اپنی کرنی اپنی بھرنی۔ یہ مثل ہے، لیکن اس بات کی نشان دہی نہیں کی گئی ہے۔ اس مثل کا ایک روپ یہ بھی ہے کہ "جیسی کرنی ویسی بھرنی" لیکن یہ ڈکشنری میں موجود نہیں ہے۔ (ج کے باب میں بھی)۔

(۱۳) اپنی گانا۔ معنی لکھے ہیں "اپنی کہے جانا دوسرے کی سننا" صحیح مفہوم یہ ہے اپنی کہے جانا دوسرے کی نہ سننا۔ سہو کتابت سے "نہ" چھوٹ گیا اور اس وجہ سے مفہوم کی صحیح وضاحت نہ ہو سکی۔

(۱۴) اپنے آپے سے گذر جانا۔ اس کی ایک شکل "آپے سے گذر جانا" یا "آپے سے گذرنا" بھی ہے، بلکہ یہی زیادہ رائج ہے۔ لیکن ڈکشنری سے غیر حاضر ہے۔ (الف ممدودہ کے باب میں بھی نہیں ہے)

(۱۵) "اپنے تئیں" کو متروک لکھا ہے۔ یہ درست ہے، لیکن "اپنے تئیں لئے رہنا" کو متروک نہیں لکھا۔

(۱۶) اپنے جامے سے باہر ہونا/نکل جانا۔ اس کے دو مفہوم پورے

جنوری ۱۹۹۴ء/ ۱۷۲

پورے لکھے ہیں۔ تیسرا پورا نہیں لکھا ہے صرف ایک لفظ "قابو لکھ کر چھوڑ دیا ہے۔ شاید "قابو سے باہر ہو جانا تھا" جو پورا نہیں لکھا گیا۔ (سہو کتابت ممکن ہے)

(۱۷) اپنے گھر آنا کس کو برا لگتا ہے۔ اس کی ایک شکل یہ بھی ہے۔ "گھر آنا کس کو برا لگتا ہے"۔ جو اس طرح پڑھے گا یا سنے گا وہ لغت میں "گ" کے باب میں ہی معنی تلاش کرے گا؟ لیکن وہاں نہیں ہے۔

(۱۸) اپنے گھر آئے کتے کو بھی نہیں دھتکارتے۔ اس کی ایک شکل یہ بھی ہے گھر آئے کتے کو بھی نہیں دھتکارتے؛ لیکن یہ بھی "گ" کے باب میں نہیں ہے۔

(۱۹) اترسوں۔ معنی لکھے ہیں "پرسوں کے بعد کا دن" اس کے ایک معنی درج ہونے سے رہ گئے "پرسوں سے پہلے کا دن" (گزشتہ اترسوں کے لئے)

(۲۰) اتہاس کے معنی لکھے ہیں "تاریخ، داستان، قصہ" کم از کم داستان کو اتہاس نہیں کہتے۔

(۲۱) اتہاس کو مونث لکھا ہے۔ یہ غلط ہے تاریخ مونث ہے لیکن اتہاس مذکر ہے جیسے تاریخ لکھی گئی۔ اتہاس لکھا گیا۔ تاریخ کہہ رہی ہے اتہاس کہہ رہا ہے۔ ایسے الفاظ اور بھی ہیں۔

(۲۲) اٹکل پچو کے پہلے معنی لکھے ہیں "بے اندازہ بات" یہ مناسب نہیں اٹکل پچو اس بات کو کہتے ہیں جو محض اندازے سے کہی جا رہی ہو۔ بغیر تحقیق بغیر صحیح اطلاع کے۔

(۲۳) اٹکنا کے ایک معنی "الجھنا" بھی ہیں مگر وہ درج نہیں ہوئے

(۲۴) اٹھا بیٹھی کے معنی میں "طلبہ" کو "طلبا" لکھا ہے۔ یہ سزا صرف طلبہ یا لڑکوں کو نہیں ہی نہیں دی جاتی جیسا کہ معنی میں مذکور ہے بلکہ اس کے اور بھی مواقع ہیں جیسے پولس مجرموں سے مالک خطا کار نوکروں سے اٹھا بیٹھی کراتے ہیں۔

(۲۵) اٹھا رکھنا کے ایک معنی "بھول جانا" بھی ہیں جیسے اس کو اٹھا رکھو۔ ان کا اندراج نہیں۔

(۲۶) اٹھ جانا۔ اس کے دو معنی درج لغت میں دو درج ہونے سے رہ گئے۔ (۱) بیٹھے سے کھڑے ہو جانا (۲) ناراض ہو کر چلے جانا

(۲۷) اٹھنی بھر کے ایک معنی درج ہونے سے رہ گئے "آدھا تولہ"

(۲۸) اثردار کے معنی لکھے ہیں "اثر کرنے والی چیز، اثر کرنے والی چیز" یہ تکرار فضول ہے۔

(۲۹) اثنا عشری ایک آنت کو بھی کہتے ہیں جس کا دوسرا نام "بارہ انگشتی آنت" ہے۔ یہ معنی درج نہیں ہوئے۔

(۳۰) اجارہ دار کے ایک معنی "اختیار اور قابو کی چیز" بھی لکھے ہیں۔ یہ دور کی کوڑی ہے۔

(۳۱) اجرام کو "جُرم" کی جمع لکھا ہے۔ یہ "جِرم" کی جمع ہے۔

(۳۲) اجتماع ضدین کے معنی لکھے ہیں "دو ایسی مخالف چیزوں کا ایک جگہ جمع ہو جانا جن کی یک جائی ممکن نہیں مثلاً "سفیدی سیاہی" معنی تو ٹھیک ہیں لیکن مثال بہت بھونڈی ہے سفیدی اور سیاہی کا ایک جگہ جمع ہونا ناممکن نہیں انسان کی آنکھ میں، کسی کاغذ پر، کسی تصویر میں، کسی کپڑے پر، کسی دیوار پر، کسی فرش پر ان دونوں کو یکجا دیکھا جا سکتا ہے۔ مثال ہونی چاہئے تھی "اندھیرا اجالا"

(۳۳) "اجرام" پہلے دیا گیا ہے اور "اجتماع" بعد میں یہ ترتیب کی غلطی ہے "اجرام" کو "اجرا" کے بھی بعد میں ہونا چاہئے تھا۔

(۳۴) اجداد کے معنی میں جس طرح "دادا اور اوپر کی پیڑھی" لکھا گیا ہے اسی طرح "نانا اور اوپر کی پیڑھی" بھی ہونا چاہئے تھا۔ ننہیالی رشتے کا قطعی ذکر نہیں کیا گیا اسی طرح آخری معنی میں "بزرگ" لکھا گیا ہے۔ لیکن جو اس لفظ کے معنی نہیں جانتا اس کا ذہن ننہیالی بزرگوں کی طرف منتقل نہیں ہو سکتا۔

(۳۵) اجل رسیدہ کو مونث لکھا ہے۔ یہ دونوں پر حاوی ہے۔ فسانۂ عجائب میں جان عالم کا توتا خود کو اجل رسیدہ کہتا ہے۔

(۳۶) اچک کے معنی میں اچکنا (چھیننا) کا امر درج نہیں ہے اور نہ چھیننا ہی ہیں جبکہ اچکا کے معنی میں اچک بھی آیا ہے جو چھیننے یا جھپٹنے کے معنی میں ہے۔

(۳۷) اچکنا کے معنی میں چھیننا یا جھپٹنا درج نہیں ہیں۔

(۳۸) جن الفاظ کے ساتھ اصل زبان کا مخفف بھی لکھا ہے وہ معنی سے پہلے درج ہوا ہے، لیکن احتباس میں (ع) یعنی عربی کا مخفف معنی ختم ہونے کے بعد ہے۔ یہ بے قاعدگی ہے۔

(۳۹) احد۔ اللہ تعالیٰ کا ایک نام بھی ہے مگر یہ بات نہیں لکھی۔ معنی لکھے ہیں۔ ایک، اکیلا، یگانہ۔

(۴۰) اختلاف کے معنی خلاف بھی لکھے ہیں۔ یہ صحیح نہیں خلاف ہونا ہو سکتے تھے۔

(۴۱) ادعیہ ماثورہ (۱) معنی لکھے ہیں "رسالت مآب سے منقول دعائیں" ماثورہ کا مطلب ہے منقول یا اثر پذیر۔ اس میں رسالت مآب کی شرط لگانا مفہوم کی تحدید کرنا ہے۔ دیگر بزرگان دین سے منقول دعائیں بھی ادعیہ ماثورہ ہی ہیں (۲) یہ بھی نہیں لکھا کہ مع اضافت ہے یا بلا اضافت۔

(۴۲) ادھر کی دنیا ادھر ہو جانا۔ اس کے آخری معنی لکھے ہیں "آفت مچانا" "آفت مچنا" ہونا چاہئے۔

(۴۳) اذان کے معنی لکھے ہیں "نماز کے لئے بلانے کی مقررہ معروف صدر بانگ"۔ "صدر" کے بجائے "صدا" ہونا چاہئے۔ (سہو کتابت)

(۴۴) اِذعان کے معنی فرہنگ عامرہ میں اطاعت، حکم ماننا اور غیاث میں فرماں برداری و اطاعت ہیں۔ البتہ کشوری میں یقین کا بھی اضافہ ہے لیکن مختصر اردو لغت میں یقین اور یقین کرنا ہی درج ہیں۔ پھر اذعانیت کے معنی "بے دلیل دعویٰ" اور "ادّعا" لکھے ہیں۔ اذعان اور اذعانیت کے معنوں میں کوئی مطابقت نہیں، بلکہ ایک طرح کا تضاد ہے۔

(۴۵) ارباب کے ایک معنی لکھے ہیں "پرورش کرنے والا" یہ جمع ہے رب کی اس لئے معنی ہوتے چاہئیں "پرورش کرنے والے"۔

(۴۶) اربابِ حل و عقد کو ارباب سخن، ارباب معنی، اربابِ نشاط اور ارباب ہم کے بعد درج کیا گیا ہے۔ جب کہ حروف تہجی کے لحاظ سے اس کو ان سب سے پہلے درج ہونا چاہئے تھا۔ یہ ترتیب کی غلطی ہے۔

(۴۷) ارتھی کے معنی لکھے ہیں ہندوؤں کا جنازہ۔ یہ غلط ہے جنازہ کسی کا ہو بھی ہو ہندی زبان میں ارتھی ہی کہا جائے گا۔

(۴۸) ارتی بیماری۔ آگے چل کر لاحقوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اڑتی بیماری ہے ایک نقطہ کم لگا ہے۔

(۴۹) اڑتے وقت کی ایک شکل آڑے وقت بھی ہے۔ لیکن لغت میں "آڑے وقت" نہیں ہے۔

(۵۰) اڑھائی انچھر۔ معنی لکھے ہیں "مختصر مگر نہایت پر تاثیر باتیں" یہ صحیح ہے لیکن اڑھائی انچھر کنایہ ہے ہندی لفظ (प्रेम) کا۔ اس میں ڈھائی حروف ہیں ہی ہیں یہ لیکن یہ معنی لغت میں مذکور نہیں۔

(۵۱) اڑھائی انچھر کی طرح ڈھائی انچھر کا اندراج بھی اپنے موقع پر ہونا چاہئے تھا مگر نہیں ہے۔

(۵۲) اس کان سن کر اس کان اڑا دینا۔ اس کی ایک شکل یہ بھی ہے "ایک کان سے سن کر دوسرے کان سے اڑا دینا" مگر دوسری شکل لغت میں نہیں ہے۔

(۵۳) "اس دینے کے ہزاروں ہاتھ ہیں" اس میں ایک لفظ "کے" رہ گیا ہے۔ مثل اس طرح ہے "اس کے دینے کے ہزاروں ہاتھ ہیں"۔

(۵۴) اسپرٹ کو "شراب کی روح یعنی تیز قسم کی شراب" تو لکھ دیا لیکن یہ نہیں لکھا کہ "ایک خون بند کرنے والا اور جراثیم کش پٹرولیم سیال" جبکہ زیادہ تر یہ اسی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔

(۵۵) اسپیشل۔ اس کے آگے انگریزی میں لکھا ہے STOCKIST ہونا چاہئے تھا SPECIAL یہ سیٹنگ کی غلطی ہے۔

(۵۶) استر کے معنی لکھے ہیں "دہرے یا روئی دار کپڑے کے نیچے کی" نیچے کی کیا؟ بات مکمل نہیں ہوئی۔ پرت یا تہہ ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ رنگائی چھپائی میں بھی استر دیا جاتا ہے۔ اس کا کوئی ذکر استر میں نہیں مرکبات میں البتہ ہے۔ اگر کوئی آگے کو نہ دیکھے اور صرف اس لفظ کو دیکھ کر رہ جائے تو اس کو دوسرے معنی معلوم نہیں ہوں گے۔

(۵۷) استنجا کے تحت پانی سے طہارت کا ذکر ہے، جب کہ استنجا مٹی کے ڈھیلے سے بھی ہوتا ہے اور اس کے بعد استنجے کا ڈھیلا بھی مذکور ہے، لیکن استنجا

کے تحت ڈھیلے کا مذکور نہیں

(۵۸) اسٹیچو کی انگریزی اس طرح لکھی ہے STATUS یہ غلط ہے صحیح اس طرح ہے STATUE

(۵۹) اسکور۔ معنی کے آخر میں بریکٹ میں لکھا ہے (جیسے کرکٹ میں ہیں دوڑ کی تعداد) سمجھ میں نہیں آیا کہ اس کا کیا مطلب ہے؟

(۶۰) اسلام کے لغوی معنی ہیں "سلامتی میں رہنا" لیکن اسلام کے دوسرے معنی تو لکھے ہیں۔ یہ نہیں لکھے گئے۔

(۶۱) اشتقاق کو صنف لکھا ہے، جو مناسب نہیں۔ یوں بھی یہ مصدر کے معنی دیتا ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں اس کو اسم لکھا ہے۔

(۶۲) اعجوبہ۔ فوراً بعد بریکٹ میں پھر یہی لفظ لکھا گیا ہے اور سوائے الف پر زبر کی علامت کے کوئی اضافہ نہیں کیا گیا ہے۔ اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر تلفظ کا اظہار مقصود تھا تو الف کے نیچے زیر تو شاید ہی کوئی پڑھے۔ ویسے بہت سے الفاظ کے تلفظ کے اظہار کی کوئی ضرورت نہیں سمجھی گئی ہے۔ اس لفظ میں زبر لگانے کے لیے دوبارہ لکھنا بے کار تھا۔

(۶۳) اعضاء ٹوٹنا۔ معنی لکھے ہیں "بدن کے جوڑ میں درد ہونا" پتہ نہیں چلتا کس جوڑ میں؟ "جوڑ جوڑ میں" یا "جوڑوں میں" ہونا چاہئے تھا۔ اعضاء جمع ہے واحد نہیں اس لئے "جوڑ میں درد ہونا" کا کوئی محل نہیں۔

(۶۴) اعضاء شکنی بھی دی ہے لیکن اس کے معنی تفصیل سے دیئے ہیں

(۶۵) اِفترا۔ بفتح سوئم لکھا ہے۔ بکسر سوئم ہونا چاہئے۔ افترا۔ (دیکھئے فرہنگ آصفیہ و فرہنگ عامرہ)

(۶۶) افراد۔ ادبا کا ایک طبقہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن معنی میں یہ بات نہیں ہے۔

(۶۷) افسوں ساز میں صرف ساز لکھا ہے۔ افسوں کا قائم مقام خط (–) نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اوپر والے لفظ کے معنی ہیں ساز جادوگر

---

(۶۸) افگار / فگار۔ فگار کو "ف" کے باب میں بھی ہونا چاہئے تھا۔ مگر وہاں نہیں ہے۔ اگر کسی کو "فگار" کے معنی دیکھنے ہوں گے تو وہ "ف" کے باب میں ہی دیکھے گا "الف" کے باب میں تو دیکھنے سے رہا۔

(۶۹) افلاس۔ غریبی کے معنی میں بکسر اول ہے اور بکسر اول بریکٹ میں لکھا ہے۔ خاص لغت بفتح اول لکھا ہے۔

(۷۰) افہام تفہیم۔ صحیح افہام و تفہیم (واو عاطفہ کے ساتھ)

(۷۱) افیمچی / افیمچی کی طرح افیونچی بھی ہونا چاہئے تھا۔ مگر نہیں ہے۔

(۷۲) اقبال کے ایک معنی اقرار یا قبول کرنے کے بھی ہیں مگر وہ نہیں دیئے آگے چل کر "اقبالی" کے معنی اقرار کرنے والا دے دیئے۔

(۷۳) اقبال مند کے تین معنی دیئے ہیں۔ تیسرے معنی اقبال مند ہی ہیں۔ مطلب ہوا اقبال مند کے معنی اقبال مند۔

(۷۴) اک، یک دے کر لاحقے لکھے ہیں ایک لاحقہ ہے "یک قلم" پورا مرکب ہوا "ایک یک قلم" یا "یک یک قلم" اردو میں ایسا کوئی مرکب رائج نہیں

(۷۵) ایک لغت ہے اِکھرا۔ اس کے بعد ایک اور لغت ہے اَکھرا پہلے میں کاف مکسور اور دوسرے میں مفتوح ہے دوسرا لغت اصل میں اکھرا ہے، جس میں الف زائد ہے (کھرا سے پہلے) اور اس کے معنی "کھرا" ہی ہیں یعنی اچھا عمدہ وغیرہ۔ اس کا محل یہاں نہیں تھا جہاں "اکھرا" ہونا چاہئے تھا وہاں موجود نہیں ہے۔

(۷۶) ا۔کھ کی فصل میں ایک لغت ہے "اکشر" اس کو ا۔ک کی فصل میں ہونا چاہئے تھا۔

(۷۷) اکشر کے معنی لکھے ہیں "حروف تہجی" یہ لفظ واحد بھی ہے اور جمع کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے ایک معنی اور درج ہونے ضروری تھے "حرف"

(۷۸) اگیا اور راگیان کی یہی صورت ہے جس طرح یہاں درج کی جا رہی ہے۔ یعنی "گ" ساکن ہے اور "ی" مشدد ہے۔ کوئی بتائے کہ اس کا تلفظ کس طرح ہوگا۔

(۷۹) اِلّا اللہ۔ اس کا تلفظ بھی وضاحت سے لکھا ہے اس طرح (اِل لَلّٰہ) پہلا 'ل' ساکن ہے اور دوسرا مشدد۔ جب پہلا 'ل' ساکن ہے تو وہ دوسرے میں کیسے ملے گا؟ اور اگر نہیں ملے گا تو تشدید کا حق کیسے ادا ہوگا؟

(۸۰) الابلا کے معنی لکھے ہیں "بیکار اور خراب چیزیں" غالباً یہ "بیکا بیکا" ہے۔

(۸۱) الایچی کو خوشبودار پھل لکھا ہے۔ پھلی ہونا چاہئے تھا۔

(۸۲) الٹ کے خبر نہ لینا۔ اس کی ایک شکل پلٹ کے خبر نہ لینا بھی ہے مگر وہ لغت میں نہیں ہے۔

(۸۳) الٹی سمجھے نہ سیدھی میں صرف اتنا لکھا گیا ہے "سمجھے نہ سیدھی" اس سے پہلے یا تو خط ہوتا یا الٹی۔ دونوں میں سے کچھ بھی نہیں ہے۔

(۸۴) الٹے بانس بریلی۔ تشریح میں لکھا ہے مثل، برعکس معاملہ الٹی بات ہونا (بریلی میں کثرت سے بانس ہوتے ہیں وہیں بانس بھیجنا حماقت کی بات ہے۔"

بریلی میں کثرت سے بانس پیدا ہونا محتاج ثبوت ہے۔ بریلی کو پہلے بانس بریلی بھی کہتے تھے، مگر اس کی وجہ بانسوں کی کثرت نہیں تھی بلکہ یہ شہر ایک ہندو راجا نے آباد کیا تھا اور اپنے دو بیٹوں باسدیو اور بریلدیو کے نام پر اس کا نام "باس بریلی" رکھا تھا جو بگڑ کر بانس بریلی ہو گیا اور اب صرف بریلی ہے۔ کہاوت کا مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ الٹا بانس بریلی کی طرف کو سفر کرنا جب کہ جانا چاہئے تھا اس کے برعکس یہ اس صورت میں ممکن ہے جب مثل کی صورت یہ ہو "الٹے بانس بریلی کو" کیوں کہ راقم الحروف نے اسی طرح سنا ہے، لیکن اگر مثل میں آخر میں "کو" نہیں ہے جیسا کہ پیش نظر لغت میں ہے تو اس کا ایک دوسرا مفہوم بھی ممکن ہے۔

روہیل کھنڈ کے گانووں میں بلی کو بریلی بھی کہتے تھے پہلے دیہات میں چھپر کے ہی گھر ہوتے تھے اور چھپر میں پھونس کو روکنے والی دو چیزیں ہوتی تھیں بانس اور بلیاں۔ گویا گھر کا رکھ رکھاؤ اور وضع داری بانس اور بلی سے ہی عبارت تھی۔ الٹے بانس بریلی کا مطلب ہوا کہ گھر کا نظام ہی چوپٹ ہے۔ کیا تعجب ہے کہ یہ بریلی (دہلی) ہی بگڑ کر بریلی ہو گیا ہو۔ بہر حال لغت نویس جو بھی لکھیں بریلی میں بانس پیدا ہونا محتاج ثبوت ہے۔[18]

(۸۵) الحان کے معنی لکھے ہیں (جمع لحن کی) یہ غلط ہے۔ لحن کی جمع الحان ہے بفتح اول بقیہ معنی درست ہیں۔

(۸۶) العطش۔ معنی لکھے ہیں پیاس کی شدت۔ ہونا چاہئے "پیاس" کلمۂ اظہار کا پیاس ہے۔[19]

(۸۷) الف ہونا۔ کے معنی لکھے ہیں "گھوڑے کا پچھلے پاؤں میں پر کھڑا ہو جانا اور اگلے دونوں پاؤں اٹھا لینا" ان معنوں میں اَلِف ہونا نہیں اَلَف ہونا ہے (اَلَف بہ فتحتین)

(۸۸) الگ ہونا میں "ہونا" سے پہلے نہ خط (ـــ) ہے نہ الگ "حرف ہونا" لکھا ہے اور معنی بھی نہیں دیے۔ بریکٹ میں لکھ دیا ہے (چھوٹ گیا ہے) یہ معاملہ بالکل سمجھ میں نہیں آیا۔

(۸۹) اَلَم غَلَم کھانا۔ معنی لکھے ہیں "خراب اور واہیات چیز کھا" آخر میں علامت مصدر "نا" لکھنے سے رہ گئی اور امر بن گیا۔

(۹۰) اُم بمعنی ماں کے "کو" "اَم" لکھا ہے۔ نتیجے میں پانچ مرکبات کے تلفظ غلط ہو گئے۔

(۹۱) اُمّ ماں (۲) مجازاً بے پڑھا لکھا آدمی (۳) آنحضرت کا لقب" معنی نمبر ۱ کا کچھ پتہ نشان نہیں نمبر ۲ اور نمبر ۳ درج ہیں دوسرے یہ لفظ "امّ ماں" نہیں "اُمّی" ہے۔ "امّ ماں" کا تلفظ بھی محال ہے۔

(۹۲) امام تسبیح۔ اضافت کے ساتھ آتا ہے، لیکن لغت میں اس کی صراحت نہیں کی گئی۔

(۹۳) اماؤنٹ AMOUNT کو مونث لکھا ہے۔ یہ محل نظر ہے[20]

(۹۴) امپورٹ IMPORT کے معنی لکھے ہیں "کسی باہر کے ملک سے اپنے ملک میں تجارت کی غرض سے آیا ہوا تجارتی مال۔ درآمد" امپورٹ مال کو نہیں کہتے، بلکہ مال منگانے کو کہتے ہیں یہ اسم نہیں فعل ہے۔ تجارت کی شرط لگانا بھی نادرست بات ہے۔

(۹۵) ایک مرکب "امرت امرتی" بھی ہے۔ وہ اس طرح کہ امرت کے نیچے خط کھینچ کر امرتی کا لاحقہ لگا دیا گیا ہے۔ یہ سہو کتابت معلوم ہوتا ہے۔

خط زائد ہے اور لفظ امرتی کو داہنی طرف ہٹ کر لکھا جانا چاہئے تھا تاکہ لاحقے کا دھوکہ نہ ہوتا۔ جو معنی لکھے ہیں وہ امرتی کے ہی ہیں۔

(۹۶) امرود کے معنی جام بھی لکھے ہیں۔ جام قدیم اور غیر معروف لفظ ہے اور امرود معروف۔ معروف کی معرفت غیر معروف لفظ سے کرانا مناسب نہیں۔

(۹۷) اَمرِیاں کے معنی لکھے ہیں "(اَمرِی کی جمع) آموں کے درختوں کے" آگے آیت ہے بھی نہیں ہے اور آیت کے سوا بھی کچھ نہیں ہے۔ دوسری سطر میں دوسرا لغت ہے۔ بات پوری نہیں ہوئی۔ کہیں پر اَمرِی کے معنی بھی درج نہیں ہیں جس سے جمع کے معنی معلوم ہو سکتے۔

(۹۸) اَملتاس کے معنی لکھے ہیں "ایک درخت کی پھلی" صحیح یہ ہے کہ املتاس ایک درخت ہوتا ہے۔ ہاں درخت کی نسبت سے اس کی پھلی کو بھی املتاس کہہ دیتے ہیں ورنہ اس کا پورا نام املتاس کی پھلی ہے۔

(۹۹) امہات المومنین کے معنی لکھے ہیں "مسلمانوں کی ماں" امہات جمع ہے اس لئے معنی ہوئے "مسلمانوں کی مائیں"۔[۲۱]

(۱۰۰) اَن کے معنی لکھے ہیں "(۱) غلہ، اناج (۲) (مجازاً) غذا"۔ یہ نفی کا سابقہ بھی ہے اور زیریں لاحقوں میں کلمۂ نفی کے طور پر استعمال بھی ہوا ہے جیسے اَن سنی، اَن کہی، انمول وغیرہم لیکن اس کے یہ معنی (کلمۂ نفی، غیر، نہ وغیرہم) درج نہیں کئے گئے۔

(۱۰۱) گنت کے معنی درج ہیں "بے شمار" غلطی یہ ہوئی کہ یہ "ان" کا لاحقہ ہے لیکن اس سے پہلے نہ تو "ان" لکھا گیا ہے نہ "ان" کا قائم مقام خط کھینچا گیا ہے۔ اس بے پروائی سے "ان گنت"۔ "گنت" پڑھا جاتا ہے۔

(۱۰۲) اندرسا۔ معنی لکھے ہیں "ایک قسم کی مٹھائی جو چاول کے آٹے میں شکر ملاکر" اس سے آگے کچھ نہیں ہے۔ بات مکمل نہیں ہوئی اور معنی بھی صاف نہیں ہوئے۔ پھر ایک لغت "اندرلوک" اور اس کے معنی کا اندراج ہے۔ اور پھر "اندرسا" کی بقیہ تشریح درج ہے۔ کم استعداد کا طالب علم بے چارہ اس حکمت عملی کو نہیں سمجھ سکتا۔

(۱۰۳) اندھا ہونا۔ یہ مرکب ۲ جگہ آیا ہے۔ دونوں جگہ معنی الگ الگ ہیں۔ پہلے اندراج کے ساتھ حقیقی و مجازی اور دوسرے اندراج کے ساتھ صرف مجازی معنی لکھے ہیں۔ اعتراض یہ ہے کہ اگر دونوں معنی ایک اندراج میں نہیں دیئے جا سکتے تھے تب بھی دونوں کا اندراج ایک ہی جگہ ہونا چاہئے تھا۔ اس وقت دونوں کے بیچ میں ۱۴ مرکب اور آگئے ہیں۔ اندھا کے مرکبات میں ایک پہلے نمبر پر ہے اور دوسرا سولھویں نمبر پر۔

(۱۰۴) انڈے بچے۔ معنی لکھے ہیں "(مجازاً) لڑکے بالے، متعلقین۔" سوال پیدا ہوتا ہے کہ حقیقی معنی کیوں نہیں لکھے، صاحب فرہنگ آصفیہ نے اس کے معنی "چرک حشفہ" لکھے ہیں اور یہ مرکب اسی کے لئے زیادہ مستعمل ہے۔ یہ معنی لکھنے ضروری تھے۔

(۱۰۵) انڈ بنڈ۔ اس کا حال بھی "اندرسا" جیسا ہے۔ معنی نامکمل رہ گئے ہیں اور بقیہ معنی تین الفاظ اور ان کے معنی (۷ سطر) کے بعد درج ہوئے ہیں۔ طباعت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔

(۱۰۶) انکنا: (۱) جنچنا، تخمینہ ہونا (۲) گلٹی گلانے کا عمل یا منتر"۔ گلٹی گلانے کے عمل یا منتر کے لئے انکنا نہیں آنکنا (الف ممدودہ کے ساتھ) بولا جاتا ہے۔[۲۲] فرہنگ آصفیہ سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ زیر نظر ڈکشنری میں "آنکنا" (الف ممدودہ کے ساتھ) کے معنی میں اس معنی کا ذکر نہیں ہے۔

(۱۰۷) "انگور بندھنا (زخم کا): زخم اچھا ہو کر ایک سرخ سے دانے کی طرح گوشت پیدا ہونا" یہ سرخ سے دانے کی بات نامعلوم کہاں سے آگئی ہو سکتا ہے[۲۳] انگور پر قیاس کر کے لکھ دیا ہو۔ غالباً مرتبین نے کسی زخم کا اندمال ہوتے نہیں دیکھا۔ زخم پر کھال کی پرت بننے کے ابتدائی عمل کو انگور بندھنا کہتے ہیں۔

(۱۰۸) "انوٹھا: (۱) وہ کھانا جو جھوٹا نہ ہو (۲) انوکھا" یہ ہندی لفظ ہے لیکن اس بات کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ پہلے معنی خدا جانے کہاں سے نکالے ہیں۔ ان معنی میں یہ لفظ نہ کہیں پڑھا نہ سنا۔[۲۴]

(۱۰۹) انیلاین کے بعد "انھ" اور "انھوریاں" کا اندراج بھی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرتبین نے "نھ" کو ایک مخلوط حرف مانا ہے ورنہ ان دونوں الفاظ کا اندراج بھی انی سے پہلے اور انہدام اور انہماک کے ساتھ ہوتا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ "سرہانا" میں "ر" اور "ھ" کو الگ الگ حرف تسلیم

کیا گیا ہے۔ جبکہ میر جیسے استاد نے اس لفظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ "رہ" کے ایک مخلوط حرف ہونے پر مہر ثبت ہو گئی۔

ع سرھانے میر کے آہستہ بولو

میر حسن نے بھی اس کو اسی طرح استعمال کیا ہے

ع سرھانے جو دیکھی مہ چاردہ

(۱۱۰) اونے پونے۔ "اندرسا" اور "انڈنٹ" کی طرح اس کے معنی کا بقیہ حصہ بھی ایک دوسرے لغت اُودَر OVER اور اس کے معنی کے بعد درج ہوا ہے۔ اوور کے معنی بھی نامکمل سے لگتے ہیں۔ لیکن بقیہ حصہ کہیں نہیں ہے۔

(۱۱۱) "توران کی ہانکنا، شیخی بگھارنا، باتیں اڑانا" صحیح "ایران توران کی ہانکنا" ہے۔ یہ محاورہ ا۔ ی کے تحت اور ایران کے بعد ہی ہے۔ توران سے پہلے نظ ہونا چاہیے تھا، جو نہیں ہے۔

(۱۱۲) اینٹ کے معنی لکھے ہیں "مٹی کی بنی اور بھٹے کی پکی ہوئی مستطیل چیز جو عمارتوں میں کام آتی ہے"۔ خشتہ اینٹ کا بھٹے میں پکا ہونا ضروری نہیں ہے۔ پہلے پژادے میں پکتی تھی اور اینٹ ہی کہلاتی تھی۔ کچی اینٹ بھی اینٹ ہی ہوتی ہے اس کو کچھ اور نہیں کہتے۔ پکی اینٹ کو "خشت پختہ" اور کچی اینٹ کو "خشت خام" کہا جاتا ہے۔ اینٹ کا مستطیل ہونا بھی کچھ بہت ضروری نہیں ہے۔ پہلے کنووں کی تعمیر کے لئے دو طرح کی اینٹیں بنائی جاتی تھیں ایک قدرے گولائی لئے ہوئے ہوتی تھی اس کو "بٹھی" کہتے تھے دوسری ایک طرف کم چوڑی اور دوسری طرف زیادہ چوڑی ہوتی تھی اس کو "سوجا" کہتے تھے کچھ بھٹے والوں نے گول ستونوں کی تعمیر کے لئے نیم مدور اینٹیں بھی بنائی تھیں۔ یہ سبھی اینٹ ہی کہی جاتی تھیں۔

یہ بے قاعدگیاں لغت کے صرف ۷۰ صفحات میں ہیں جو کل صفحات متن (۹۶۲) کا چودھواں حصہ بلکہ اس سے بھی کم ہے۔ اگر یہی اوسط برقرار رہے تو ایسی بے قاعدگیوں کی تعداد ایک ہزار چھ سو سے زائد ہوگی۔ اگر کوئی عالم زبان سنجیدگی کے ساتھ ان اوراق کا جائزہ لے تو توقع ہے کہ یہ تعداد اور بھی بڑھ جائے۔ اب بقیہ ڈکشنری کی بے قاعدگیوں اور ان ۷۰ صفحات کی سنجیدگی سے جائزہ کی کیا صورت ہوگی؟ بیورو کے ارباب حل و عقد کو اس طرف بھی توجہ کرنی چاہئے۔ راقم الحروف کے پاس وقت کی کمی ہے اور ساتھ ساتھ طویل مضامین کا شائع کرانا بھی ایک مسئلہ ہے۔ ہاں اگر کوئی ادارہ اشاعت کرنے کی ذمے داری قبول کرے تو بشرط فرصت میں بھی اس کے بقیہ حصے پر نظر ڈال سکتا ہوں۔

۱؎ "اتاولا" اور "جماؤ" جیسے الفاظ میں واؤ بے ہمزہ ہونا ایک اصول کے تحت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سب کو اس اصول سے اتفاق نہ ہو۔ ہماری رائے میں "اتاولا" بے ہمزہ اور "جماؤ" باہمزہ ہونا چاہئے۔

۲؎ املا کا اصول یہ ہے کہ لکھنے میں اس کا ظاہر کرنا ضروری نہیں پڑھنا اس کا البتہ ضروری ہے۔

۳؎ پرندے کے باریک ریشہ نما بال بھی "پر" ہی کہلاتے ہیں۔ پرندے کے تعلق سے "بال" کا لفظ بمعنی FEATHER یوں ہی نہیں بولا جاتا۔ جو معنی لغت زیر بحث میں درج ہیں وہ براہ راست "نور" سے مستعار ہیں۔

۴؎ ابابیل کو پلیٹس نے بھی مذکر لکھا ہے، لیکن آج یہ بالاتفاق مونث ہے۔

۵؎ "ابیات" کے معنی ہیں "بیت کی جمع" لہٰذا اس کے معنی لغت زیر بحث میں درست لکھے ہیں ایسی کوئی قید نہیں ہے کہ صرف مثنوی کے اشعار یا قصیدہ اغزل کے مطلع "ابیات" کہلائیں۔ مسدس کے آخری دو مصرعوں کو ملا کر "بیت" کہتے ہیں، لیکن اس کی جمع "ابیات" نہیں "بیتیں" ہیں۔

۶؎ عورت کی تخصیص نہیں مرد کے نکاح کر لینے کے لئے بھی بولتے ہیں "ٹھکانا" اگر چھوٹی ہ سے لکھا ہے تو درست نہیں۔

۷؎ "طلبہ" اور "طلباء" دونوں درست ہیں۔

۸؎ یہ معنی پلیٹس، آصفیہ اور نور میں نہیں ملے۔

۹؎ یہ معنی بھی ان تینوں لغات میں نہیں ملے۔

۱۰؎ یہ معنی بھی ان تینوں لغات میں نہیں ملے۔

۱۱؎ اردو میں یہی معنی رائج ہیں ہاں "اذعانیت" مہمل ہے۔ یہ غالباً "ادعائیت" کی جگہ سہو کتابت ہے۔

۱۲؎ اردو میں صرف اہل ہنود کے جنازے کے لئے آتا ہے۔

۱۳؎ جو تین لغات اس وقت پیش نظر ہیں، ان میں سے صرف "نور" میں "اڑے وقت" درج ہے۔ "اڑے وقت" کوئی لغت ہے بھی کہ نہیں، یہ تحقیق طلب ہے۔

۱۴؎ یہ معنی اردو میں مستعمل نہیں ہیں اور "اسلام" کے کئی معنوں میں سب سے مرجح بھی نہیں ہیں۔ "اسلام" کے لغوی معنی جو "منتخب" میں سب سے پہلے لکھے ہیں، وہی عام طور پر رائج ہیں۔ "فروگذاشتن و گردن نہادن"۔

۱۵؎ "اشتقاق" عربی میں مصدر ہے اردو میں اسم ہے۔

۱۶؎ یہ معنی مندرجہ ذیل لغات میں نہیں ملے۔ (۱) موید الفضلاء (۲) منتخب اللغات (۳) اسٹائنگاس (۴) پلیٹس (۵) آصفیہ (۶) نور

۱۷؎ "اکھرا" بمعنی "کھرا" نہ پلیٹس میں ہے اور نہ آصفیہ یا نور میں۔ "کھرا" بمعنی "اچھا، عمدہ، درست" نہیں۔ "کھرا" بمعنی "خالص" ہے جیسے کھرا سونا، کھرا سید، وغیرہ۔

۱۸؎ صحیح مثل وہی ہے جو صابر صاحب نے بیان کی ہے یعنی "الٹے بانس بریلی کو"۔ ہاں بعض اوقات "الٹے بانس بریلی" بھی سننے میں آیا ہے صابر صاحب نے اس کہاوت کی جو اصلیں بیان کی ہیں وہ قرین قیاس نہیں خاص طور کر جب یہ ملحوظ رہے کہ ان کا بتایا ہوا مطلب "الٹا بانس بریلی کی طرف سفر کرنا جب کہ جانا چاہئے تھا اس کے برعکس" خود تشریح کا محتاج ہے آصفیہ اور پلیٹس میں یہ مثل درج نہیں۔ نور میں "الٹے بانس بریلی" ہی لکھا ہے، اور تشریح وہی کی ہے جو عام ہے کہ بریلی میں بانس بہت ہوتے ہیں۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ کہاوت کے وجود کے لئے یہ ضروری نہیں کہ بریلی میں واقعی کثرت سے بانس ہوتے ہیں ہوں۔ اگر بولنے والوں کا عقیدہ یہی ہے تو مثل بن سکتی ہے، حقیقت میں بانس کی کثرت بریلی میں ہو یا نہ ہو۔

۱۹؎ "العطش" کے معنی "پیاس کی شدت" ہیں، نہ محض "پیاس"۔ پیاس کی شدت ظاہر کرنے کے لئے پکار کر "العطش" کہتے ہیں۔ یہ کتابی لفظ ہے اور بولنے میں نہیں آیا۔ اس کی بھی صراحت ضروری تھی۔

۲۰؎ عام طور پر مونث بولتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کی جنس کے بارے میں گیان چند نے مفصل لکھا ہے۔

۲۱؎ یہ معنی بھی نامناسب ہیں۔ "امہات المومنین" نبی کی بیویوں کو کہتے ہیں۔

۲۲؎ گلٹی گلانے کے معنی "نور اللغات" میں درج ہیں۔

۲۳؎ یہ معنی "نور اللغات" میں درج ہیں

۲۴؎ یہ معنی "نور اللغات" میں درج ہیں۔

ادارہ

انیس رفیع

سورج کہیں لاپتہ ہو گیا تھا ——— !
یا کسی نے اس کے چہرے پر نقاب ڈال دی تھی۔
یا پھر کوئی دبیز سا کمبل اوڑھ کر اوندھے لیٹ گیا تھا سورج
اب جبکہ سورج لاپتہ ہو چکا ہے
ساری باتیں زمین کے حوالے
سارے سحر کے اندھیروں سے ———
ان اندھیروں میں پیلیا روشنی لئے ———
بیرسٹر داہر کا کمرہ !

دیواروں پر کتابوں کے لمبے لمبے شیلف۔ پھیلا دی جانے والی ساری بڑی بڑی کتابوں کے مدفن۔ کل ملا کر یہ کمرہ بوسیدگی کی طرف مائل تھا۔ دیواروں پر سفیدی برسوں سے پتی ہوئی تھی۔ شیلف کے شیشے جا بجا ٹوٹے ہوئے تھے چمگادڑوں اور کبوتروں نے گھونسلے بنا رکھے تھے کوئی کوئی کتاب شیلف سے باہر آتی ہوئی اٹک گئی تھی جیسے مکڑیوں نے جالے بن کر انھیں نیچے گرنے سے روک دیا تھا میز، کرسیاں، کھڑکیوں کے پٹ سب گرد آلود تھے۔ پرانی وضع کا ایک بجلی پنکھا اور بخدوش لیمپ شیڈ چھت سے لٹک رہے تھے اس میں لگا نحیف سا بلب جلنے پر بھی بجھا بجھا سا لگ رہا تھا بجھی بجھی کیفیت میں جلتے ہوئے اس بلب کے نیچے ایک گول میز تھی جس پر تین مہروں کے سائے گڈمڈ ہو رہے تھے۔

داہر کے سامنے قاسم اور اس کا ایک محرر بیٹھے تھے داہر پے درپے کئی مقدمے ہار کر اپنی وکالت کی ساکھ بگاڑ چکے تھے۔ امام فیلی کے ایڈووکیٹ قاسم نے بھی داہر کو ایک بھاری شکست دی تھی اور اس کے بعد بیرسٹر داہر اپنے موکلوں کیلئے گمنام ہوتے چلے گئے تھے۔ شکست و فتح اپنی جگہ دونوں کے ذاتی تعلقات بہت گہرے تھے کورٹ سے باہر دونوں ایک دوسرے کے زبردست حلیف تھے۔ مگر سورج کے اچانک غائب ہو جانے پر قاسم بہت ناک مقدمے میں پھنس گیا تھا داہر قاسم اور محرر تینوں کے چہروں پر تناؤ تھا کمرے کی پھیکی روشنی بھی فی الوقت ان کے لئے چمکتی سی امید تھی کیونکہ کمرے سے باہر کی روشنی، روشنی جیسی تو تھی پر روشنی ہرگز نہ تھی کمرے کی تیرہ بختی سے کہیں زیادہ بدبختیاں کمرے کے باہر کھڑی تھیں خوشی، سناٹا سکرٹن سیلن، شاید یہ کمرہ اپنی خستہ حالی کے سبب بیرونی عذابوں سے بچ گیا تھا ورنہ اس کی لغل والا مکان خشت خشت چٹک کر ڈھیر ہو چکا تھا۔ ملبے کے اوپر پہرہ لگا دیا گیا تھا۔

”تم بیٹھے بیٹھو۔ میں باہر جھانک کر آتا ہوں“
”کھڑکی مت کھولنا، سن سے گولی اندر آ جائے گی“
”کبھی اندر جھانک کر دیکھا نہیں۔ باہر جھانکنے سے کیا فائدہ“

"جب کہ اب باہر دیکھنے کو کچھ بھی نہیں۔"

"جب بغل والا مکان خشت خشت ڈھیر ہو رہا تھا تب کھولی تھی کھڑکی؟"

"تب تو آنکھیں موند لی تھیں شتر مرغ کی طرح۔"

"ویسے میں نے دیکھا تھا کھڑکی کھول کر۔"

"کب؟"

"جب سورج نقاب بند کیا جا رہا تھا۔ اندھیرا دھیرے دھیرے زمین پر اتر رہا تھا۔"

"شاید اسی وقت جب میں تمہاری طرف آ رہا تھا یہ جانے بغیر کہ باہر گولیوں کا پہرہ ہے۔ کی آواز پر نہ رکتا اور دونوں ہاتھ اوپر نہ اٹھاتا تو شاید وہیں سڑک پر ڈھیر کر دیا جاتا۔"

یک بیک بجلی چلی گئی۔ میز نے سایوں کو جذب کر لیا۔ باہر کی سنگینی کمرے میں در آئی ——

"دروازہ بولٹ ہے نا۔"

"بولٹ ہے مگر۔"

"ادھر ادھر مت پھرو۔ ایک ذرا سی آواز آفت ڈھا سکتی ہے۔"

"اب تو تاش بھی نہیں کھیل سکتے۔ ڈھیر سارے وقت کا ہم کیا کریں گے؟"

"بیان جاری رکھو مگر سرگوشیوں میں جب دھیرے دھیرے زمین پر اندھیرا اتر رہا تھا تو ——"

"تو میرے کانوں کو محسوس ہوا دور کہیں دور ایک آواز گشت کر رہی ہے۔"

"کیسی آواز تھی۔"

"اذان تھی شاید جو میلوں میل گشت کرتی میرے کانوں تک پہنچ رہی تھی۔"

"پھر"

"پھر میں نے دیکھا بغل والے منہدم مکان کے ملبے سے لہولہان لوگ سر پہ ٹوپیاں رکھے باہر آ رہے ہیں۔"

"کیا اس مکان کے مکیں ملبے میں دب کر مرے نہیں؟"

"زندگی اور موت کا پتہ نہیں۔ ان کے چہروں کی بے خوفی زندگی کی تھی یا موت کی میں نے نہیں کر پایا۔"

پھر پھر کوئی شے ادھر سے ادھر ہوئی۔ ٹھیک سے کسی چیز کے گرنے کی آواز ہوئی۔ تینوں سہم کر چپ ہو گئے۔ شاید شیلف سے باہر نکلی ہوئی کتاب سے چمگادڑ ٹکرا گئی تھی۔

"کچھ نہیں، کتاب گری ہے اوپر سے شیلف کے سارے شیشے چور ہو رہے آہستہ آہستہ کوئی دن یہ ساری کتابیں گر پڑیں گی زمین پر تب کیا ہوگا داہر؟"

"وہی ہوگا جو کتابوں کے آنے سے پہلے ہوا تھا۔"

"تم کہہ رہے تھے کہ ملبے سے لوگ باہر آ رہے تھے۔"

"ہاں وہ باہر آ رہے تھے۔ مگر آواز کی طرف روانہ ہونے سے قبل اپنے دونوں ہاتھ اوپر اٹھا لیتے۔"

"کرفیو میں ایسا نہ کرنے سے گولی مار دی جاتی ہے۔"

داہر کی بیٹی درگا چائے کی تین پیالیاں اسی اندھیرے میں کر آ گئی شاید اسے احساس ہو چلا تھا کہ کمرے میں محبوس قاسم اور اس کے محرر اس کے بغیر بڑی بیکلی محسوس کر رہے ہوں گے۔ درگا نے اندھیرے میں بحد احتیاط کے ساتھ تینوں کو چائے کی پیالیاں بڑھائیں مگر چائے انہیں یاد بھی نہ تھی بیان جاری تھا۔

"پھر میں نے بہت غور سے آواز سنی۔ اذان تھی وہ آواز دونوں ہاتھ اٹھائے لوگ قطاروں میں آواز کی جانب بھاگے جا رہے تھے۔"

"بڑا عجیب منظر تھا۔"

"عجیب منظر۔ مجھے نجانے کتنے منظر، کتنے لوگ نظر آئے۔ سب لہولہان مگر رواں۔"

"تم دیکھ کر، ہم دونوں سن کر حیران ہیں۔ کیا اب بھی باہر یہی منظر ہوگا۔"

"مجھے یقین ہے کہ اب بھی باہر یہی منظر ہوگا۔ جب تک جائے نماز نہ مل جائے یہ لوگ ملبوں سے لہو میں ڈوبے نکلتے رہیں گے۔"

"مگر ہم نے کھڑکیاں بند کر لی ہیں۔ ہم گوشۂ عافیت میں پڑے ہیں۔"

"جاؤ ذرا کھڑکی کھولو اور سنو کیا آواز اب بھی آ رہی ہے؟"

ب کھڑکی کی طرف مت جاؤ ورنہ یہ سکان بھی ملبے میں بدل جائے گا۔

ملبے سے ہی تو زندہ لوگ برآمد ہوتے ہیں۔ صالحین نے جو کچھ کہا، تم نے

نہیں۔۔

دل نہ ہم بھی۔۔۔۔۔۔

ہر ہم بھی اس آواز کی طرف روانہ ہونا چاہیں گے۔ شاید ہمیں بھی نماز

جائے۔۔

ر جانے سے پہلے ہمیں داہر کے کمرے سے چمگادڑ کو بھگا دینا ہوگا ورنہ

اری کتابیں زمین پر گرا دیں گی۔۔

دھیرے میں چمگادڑ کی خوب سوجھی۔۔

سلاف کی چھوڑی ہوئی کتابیں چمگادڑیں زمین پر گرا دیں۔ اچھا نہیں

ا۔۔

تابیں چمگادڑوں سے برباد نہیں ہوتیں بھائی۔۔

قاسم اور اس کا محرر صالحین دونوں داہر کے ہاتھوں کو چھوکر ر جانے کی اجازت طلب کرنے لگے داہر نے دونوں کے ہاتھ مضبوطی پکڑ لئے۔۔

ہر کرفیو سخت ہے۔ ڈھیل ملتے ہی چلے جانا۔۔

ب بھی ڈھیل نہیں ملے گی لوگ ملبوں سے نکل کر جارہے ہیں ہمیں ں نماز ادا کرنی ہے۔۔

داہر نے بدقت تمام انھیں جانے کی اجازت دے دی دروازے بولٹ کھول کر دونوں دھیرے دھیرے باہر آئے۔ باہر پھیکی پھیکی سنی تھی کرخت آواز ابھری ——

ہاتھ اوپر۔۔

دونوں نے ہاتھ اوپر اٹھائے اور اسی آواز کی طرف روانہ گئے۔

ہر دو چار سکانوں کے بعد انھیں ملبے نظر آئے اور ان ملبوں سے لہولہان لوگ نکلتے نظر آئے جہاں کہیں سے بھی اذان کی آواز رہی تھی وہاں مسجد ضرور ہوگی۔ ہزار ہا بل بیتتے چلے جارہے تھے۔ لوگ بھی ہاتھ اوپر اٹھائے اٹھائے کتنا لمبا سفر طے کیا۔ مگر ایک نقطہ بھی آیا جہاں انھیں آواز کا آخری سراغ مل گیا۔ لوگ نماز کے لئے باجماعت کھڑے تھے اور سب کے ہاتھ اوپر اٹھے تھے۔

وہ دونوں بھی جماعت میں کھڑے ہوگئے۔ مگر انہیں حیرت اس وقت ہوئی جب ان کے ہاتھ بھی اوپر سے نیچے نہ آسکے ●●

علی الدین انصاری

خدا کی ذات ہے اور اک خلائے بیکراں ساقی
بگولا فرطِ امکاں کا
مجھے یہ حکم
اپنے جان و دل میں اس خلائے بیکراں کو دوں جگہ، تاکہ
حدیں اس کی مقرر ہو سکیں
عدم کے آئینہ میں نقش فطرت کا ابھر آئے
اور اس کی کشتِ ویراں خونِ دل سے تر بتر آئے
اور اس میں گل کھلیں
ذوقِ نمو سے شاخِ ہستی سبز سر آئے
اور اس گلشن میں پھر
میں خود ہی آؤں سیر کی خاطر
نظر کی خود فریبی سے گلوں میں رنگ بھر آئے
کچھ ایسی پر فسوں ہو صبح یہ تخلیقِ عالم کی
کہ مجھ کو اپنی پرچھائیں میں اک پیکر نظر آئے۔
اور اس میں نقشِ الفت بھر کے میری آنکھ
وہمِ ثنویت یوں پردۂ احساس پر لائے
جہاں میں تھا
وہاں دو ہوں
جہاں دو ہوں وہاں دو
جہاں دو ہیں وہاں موجود ہے اندیشۂ سود و زیاں ساقی

محیطِ آب میں کیا ہے، بجز آبِ رواں ساقی
بتا دل چیر کر دریا کا قطرہ ہے کہاں ساقی
وہ قطرہ جو نہیں ہے، ہے وہ دریا فرطِ امکاں کا
وہ قطرہ جو نہیں ہے اس میں دریا ہے رواں ساقی
ہوا تحریکِ غور سے وہ نمودِ ذات پر مائل
جو ٹپکا ابرِ نیساں سے تو قطرہ بن گیا ساقی
نہ تھا میں تو خدا تھا گر نہ ہوتا تو خدا ہوتا
نکلتا گر نہ دریا سے تو دریا میں بھرا ہوتا
مگر بارِ امانت ایک یہ مجھ کو اٹھانا تھا
رکھا خود آگہی کا اپنے سر سنگِ گراں ساقی
حدیں اپنی مقرر ہوں تو پوچھوں خود شناسی سے
کہاں میں ہوں کہاں سر ہے کہاں سنگِ گراں ساقی
کہاں رکھوں قدم اس کائناتِ آفریدہ میں
کہ بس اک نقطہ ہے ہست و عدم کے درمیاں ساقی
یہ وہ نقطہ ہے جو کہ ہے بگولا فرطِ امکاں کا

اسی نقطے میں پنہاں ہے خلائے بیکراں ساقی
اسی نقطے میں کرنا ہے مجھے آخر تلاش اپنی
کہ بے معنی ہے ساری وسعت کون و مکاں ساقی
مگر اس نقطے میں محدود ہے میری حیات ایسے
قفس میں جیسے اک پنچھی بنالے آشیاں ساقی
مری پرواز اس نقطے کی حد آخری تک ہے
کہ اس کی حد پر لکھا ہے مرا نام و نشاں ساقی۔
عناصر کا صنم خانہ ہے یہ نقطہ سو میں اس میں
بنا آدم خاکی ہوں ہم جنس بتاں ساقی
بنا ہے آب و خاک و باد و آتش سے مرا پیکر
کسی نے اس میں ذوق آفرینش پھونک کر رکھ دی ہے جاں ساقی
مگر میں کون ہوں میرا ہے اس پیکر سے کیا رشتہ؟
بظاہر تو اسی سے ہے مرا نام و نشاں ساقی
حدیں میری جہاں میں کیا اسی پیکر کی حد تک ہیں
یہ پیکر ایک ذرہ ہے بہ صحرائے جہاں ساقی۔
دماغ و دل ہیں تابع اس کے اک جبر مشینی کے
اسی صورت لہو اس کی رگوں میں ہے رواں ساقی
یہ زیر جبر ہے یوں اپنی فطرت کے عوامل کا
کہ ہیں مجبور جیسے مہر و ماہ و آسماں ساقی
یہ پیکر جس کی آنکھیں صرف باہر دیکھ سکتی ہیں
ہو کیسے اس کو خود اپنی اسیری کا گماں ساقی
مجھے یہ حکم اس پیکر کو نقشوں میں نظر آیا
گو اس کی آنکھ پر طاری ہے اک خواب گراں ساقی

مجھے افسانۂ تخلیق کا وہ باب اول یاد آتا ہے
کہ جب اک دیکھنے والے نے گویا
ایک پرچھائی کو پیکر جان کر
اپنے تئیں اس کو مجسم کر دیا تھا
اور اس کو خون الفت دے کے اپنا دل دیا تھا
یہ پیکر پیکر انسان بن کر چلنے پھرنے لگ گیا تھا
اور اس نے دیکھنے والے کی گردن میں
اسی کے رشتۂ الفت کا پھندہ ڈال کر کچھ اس طرح کھینچا
کہ اس کا دیکھنے والا خود اس پیکر میں ضم ہو کر اسی میں کھو گیا تھا

(چند ورق بعد)
وہ پیکر جی رہا ہے
اور اس کا دیکھنے والا
جو اس کا مالک و مختار ہے
ابھی تک زیر ہپنوسس اسی میں سو رہا ہے۔
یہ پیکر اب مگر تنہا نہیں ہے
اب اس کی نوع سارے ارض پر پھیلی ہوئی ہے، جو
مشینی قوتوں کے جبر آئینی کے تابع
سوچتی ہے دیکھتی ہے بولتی ہے
اور اپنے آہنی نوک قلم سے
یہ اپنی طے شدہ تاریخ لکھتی جا رہی ہے۔
یہ پیکر جن کی آنکھیں صرف باہر دیکھ سکتی ہیں
یہ پیکر صرف پیکر آشنا ہیں
اور ان کا کام اپنی نوع کی جملہ حفاظت ہے۔

(آخری باب)
بتایا تھا مجھے اک دن یہ خضر راہ نے خلوت نشینی میں
یہ افسانہ ابھی تک تشنۂ انجام ہے
مصنف نے یہاں تک لکھ کے اس کو
ایک خفیہ مصلحت سے توڑ ڈالا تھا قلم اپنا

فرشتوں سے یہ فرمایا ورق آگے کے سادہ چھوڑ دیں
اور پیکروں کو اپنے صبح و شام کی نوک قلم سے
اپنی ہی تاریخ لکھنے دیں
یہاں تک کہ اسے پڑھ کر انھیں خود یہ نظر آئے
کہ اس کے ہر ورق پر ایک ہی تحریر لکھی ہے
تو شائد یہ بھی ممکن ہے۔
انھیں میں سے کچھ ایسے لوگ پیدا ہوں
جو پیدا کر سکیں اپنے کو اپنی کوکھ سے
اور وقت کی زنجیر کو حلقہ بہ حلقہ توڑ کر
ہر ایک حلقے سے کریں پیدا
بگولا فرط امکاں کا
ہے جو تاریخ کی ضد
اور ہے تخلیق کا ماخذ

مجھے معلوم ہے زنبیل میں تیری ہزاروں جام ہیں ساقی
تمدن ہے، تصوف، فلسفہ، تعلیم ہے، ٹی وی ہے، شعر و فن ہے، کلچر ہے
ثقافت ہے سیاست ہے ترقی ہے تجارت ہے
اگر وقتاً فوقتاً کوئی پیکر اس مشینی خواب سے جاگے
پلا کر جام اس کو پھر سلا دینا یہ تیرا کام ہے ساقی
مگر اپنی خبر لے اب کہ تیرے پیکروں کی نوع کے شب زندہ داروں میں
کچھ ایسے ہیں جو تیرے مے کدے میں اب شکستہ جام ہیں ساقی
وہ پیکر جو کہ صبح و شام کے تیشہ سے گویا
وقت کے کوہ گراں کو کاٹنے کی سعی کرتے تھے
وہ اب تھک ہار کر یہ پوچھتے ہیں
کیا یہی تیرا علاج گردش ایام ہے ساقی
ذرا اپنی خبر لے اب کہ تیرے مے کدے کے در پہ ایسے لوگ آئے ہیں
کہ جن کی روح کے فرطاسکوں میں حشر کا پیغام ہے ساقی

کچھ ایسے لوگ جن کا ذہن
ان کے ریشۂ دل کے خلائے بیکراں کی خامشی کی تاب رکھتا ہے
کچھ ایسے لوگ آنکھیں جن کی
انساں کی سراسیمہ مشینیت کا پیکر دیکھ سکتی ہیں

اور اس لطف بصارت سے
جو اس کے شاہد مطلق کی آنکھیں کھول سکتی ہیں
کچھ ایسے لوگ
تیرے نیم بیداروں کو دینے آئے ہیں دعوت
وہ دینے آئے ہیں ایسے عمل میں دعوت شرکت
مشینیت کے پیکر سے جو کر سکتا ہے پیدا روح آدم کو
یہی دعوت زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے ساقی

▲▲

مشینوں کی انجمن

مشینیں بولتی ہیں
مشینیں دیکھتی ہیں
مشینیں شعر کہتی ہیں
مشینیں شعر سن کر سوچتی ہیں
مشینیں پیار کرتی ہیں
مشینیں روز و شب مصروف رہتی ہیں
تجارت میں سیاست میں عبادت میں
مشینوں کی خصوصی بات اک یہ ہے
کہ ان کی انجمن میں
سمجھتا ہے ہر اک اپنے کو گویا روح کا بچہ
کہ خود اپنے سے آنکھیں چار کرنے سے
طلسم و سحر فطرت ٹوٹ جاتا ہے۔
نگاہ راست کی ضرب کلیمی سے
مشینیں ٹوٹ جاتی ہیں

شمس الرحمٰن فاروقی

۴۲۸

لو کئے کھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

۴۲۸ یہ شعر تعریف و تجزیہ سے مستغنی ہے پھر بھی اتنا کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ نزاکت اور لطافت میں جو باریک معنوی فرق ہے اس کو جس کمال سے اس شعر میں واضح کیا ہے اور ان دونوں صفات (نزاکت اور لطافت) کو جس بے تکلفی سے ثابت کیا ہے وہاں تک نظامی کی بھی پہنچ نہیں، دوسروں کا کیا سوال ہے؟ نظامی کو معشوق کے حسن کی تصویر کشی اور تجریدی پیکروں پر مبنی باتوں کے ذریعہ جسمانی حسن کو بیان کرنے میں خاص درک تھا۔ "شیریں خسرو" میں شیریں کے غسل کا بیان نظامی یوں کرتے ہیں ؎

چوں قصد چشمہ کرد آں چشمۂ نور
فلک را آب در چشم آمد زدور
پرند آسماں گوں بر میاں زد
بشد در آب و آتش در جہاں زد
تن صافش کہ می غلطید در آب
چو غلطد قاقمے بر روئے سنجاب
چو بر فرق آب می انداخت از دست
فلک بر ماہ مروارید می بست

(جب اس چشمۂ نور نے چشمے کا رخ کیا تو آسمان کی آنکھیں دور ہی سے اتنی خیرہ ہوئیں کہ ان میں پانی آگیا۔ اس نے آسمانی رنگ کی ریشمی چادر بدن پر لپیٹی، خود تو پانی کے اندر گئی اور دنیا میں آگ لگادی۔ اس کا گورا بدن پانی پر اس طرح لہرا رہا تھا جس طرح قاقم (سفید سمور) سنجاب (سیاہ سمور) پر لہراتا ہے۔ جب وہ اپنے ہاتھوں سے سر پر پانی ڈالتی تھی تو گویا آسمان چاند کے اوپر موتی گوندھ رہا تھا۔)

ظاہر ہے کہ جو لوگ کیٹس کی حسیاتی SENSUOUS شاعری کے دلدادہ ہیں وہ اگر نظامی کو پڑھتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ فن ہمارے یہاں بھی کس درجۂ کمال کو پہنچا ہوا تھا لیکن میر کے شعر زیر بحث میں معشوق کا حسن جس انسانی سطح پر ہم تک پہنچا ہے وہ نظامی سے بھی آگے کی چیز ہے، کیوں کہ نظامی کے یہاں روشنی کے پیکروں کی جھمک میں ہماری دوسری قوت ہائے حاسہ (خاص کر

قوت لامسہ) متحرک نہیں ہوتیں۔ تیسرے شعر میں لامسہ کا کچھ امکان تھا۔ لیکن نظامی نے رنگ اور حرکت (بدن کی FLUDITY) پر زیادہ زور دیا ہے۔ میر نے تمام حسیات کو اس شعر میں برانگیخت کر دیا ہے۔ اور اس زبردست توازن کے ساتھ، کہ کوئی کسی پر حاوی نہیں۔

(۱) خوشبو، بو کرنا = شامہ (۲) کھلانا = پھول، رنگینی = باصرہ (۳) پھول کی مخملی سطح اور TEXTURE = لامسہ (۴) ہاتھ لگنا۔ لامسہ (۵) لطافت = ذائقہ (لطیف ذائقہ) (۶) سمعی = سسکی کی آواز = ہائے رے۔ یہ فقرہ خاص توجہ کا مستحق ہے اس لئے بھی ہے کہ اس کے ذریعہ معاملے کا فوری پن عیاں ہوتا ہے، اور اس کا تاثر بے حد حیاتی SENSUOUS ہے، اگر ذرا سا بھی بیان کا توازن بگڑے تو ابتذال پیدا ہو جائے۔ موجودہ صورت میں تو یہ انشائیہ کا زور رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو ۴۴۰/۲

ہم جانتے ہیں کہ میر کو ٹھوس حیاتی پیکر اور اس کے ذریعہ اشیاء، خاص کر انسان سے متعلق اشیاء کا بیان کرنے پر جو قدرت تھی وہ غالب، اقبال، درد، سودا، مصحفی کو بھی نہ تھی۔ صرف میر انیس اس صفت میں میر کے قریب پہنچتے ہیں۔ لیکن زیر بحث شعر جیسا کلام تو میر کے یہاں بھی کم یاب ہے۔ اپنی طرح کا قطعی فقید المثال شعر ہے۔

۴۲۹

کرتا ہے کب سلوک وہ اہل نیاز سے — سلوک = دادودہش
گفتار اس کی کبر سے رفتار ناز سے
خاموش رہ سکے نہ تو بڑھ کر بھی کچھ نہ کہہ
سر شمع کا کٹے ہے زبان دراز سے
یہ کیا کہ دشمنوں میں ہمیں سانتے لگے
کرتے کسو کو ذبح بھی تو امتیاز سے
۱۱۴۰۔ شاید کہ آج رات کو تھے میکدے میں میر
کھیلے تھا ایک مغ بچہ مہر نماز سے

۴۲۹/۱ مطلع کا مضمون کوئی خاص نہیں، ہاں لفظ "سلوک" یہاں خوب آیا ہے۔ مصرع ثانی کی بندش بھی چست ہے۔ لہٰذا اگرچہ مطلع ہے برائے بیت، لیکن لطف سے بالکل عاری بھی نہیں۔

۴۲۹/۲ خاص سبک ہندی کا شعر ہے، کہ پہلے مصرعے میں دعویٰ یا نصیحت اور دوسرے میں دلیل یا مثال۔ اس طرز کا وہ شعر سب سے زیادہ کامیاب ہوتا ہے جس میں دعویٰ / نصیحت غیر معمولہ ہو اور دلیل میں استعاراتی رنگ چوکھا ہو۔ مثلاً زیر بحث شعر میں نصیحت یہ ہے کہ بڑھ بڑھ کر باتیں نہ بناؤ۔ اس کے لئے شمع کی لو کے بھڑک اٹھنے اور بلند ہونے کا استعارہ اختیار کیا۔ (شمع کی لو کو زبان سے تشبیہ دیتے ہیں۔) جب شمع کی لو بھڑکتی اور بلند ہوتی ہے تو اس کی وجہ عام طور پر یہ ہوتی ہے کہ اس کی بتی ضرورت سے زیادہ جل اٹھتی ہے اور اس میں گل آجاتا ہے۔ اس کا تدارک یہ ہے کہ گلگیر سے شمع کی بتی کو کاٹ کر چھوٹی کر دیتے ہیں۔ یہ استعارہ ہوا شمع کا سر کٹنے کا۔ اس طرح یہ بات ثابت ہوئی کہ نہ شمع کی زبان لمبی ہوتی (وہ بڑھ بڑھ کر بات نہ کرتی) اور نہ اس کا سر کٹتا۔ یہ بات بھی پر لطف ہے کہ زبان لمبی ہونے کا نتیجہ زبان قطع ہونا نہیں، بلکہ سر قطع ہوتا ہے۔ مصرع ثانی کا صرف و نحو بھی خوب ہے۔ کہ بادی النظر میں گمان ہوتا ہے زبان دراز وہ آلہ ہے جس سے شمع کا سر قلم ہوتا ہے۔ یہ گمان بے بنیاد بھی نہیں، کہ شمع کو تلوار سے بھی تشبیہ دیتے ہیں۔ میر نے ان دونوں کا کنایہ ۲۹۵/۲ میں بھی خوب رکھا ہے۔ شمع اور تلوار کے استعارے کو کلیم ہمدانی نے بالکل نئے رنگ سے باندھا ہے ؎

ظلمت بروں نہ رفت دمے از دیار ما
زخمی ز تیغ شمع فتد شام تار ما

(ہمارے دیار سے ایک لمحے کے لئے بھی تاریکی دور نہ ہوئی۔ ہماری تاریک شام تیغ شمع سے زخمی ہو کر وہیں کی وہیں گر پڑی۔)

اس نازک خیالی کی داد نہ دینا ظلم ہے، اور انصاف کی بات یہ ہے کہ میر کا شعر نازک خیالی سے عاری ہے۔ ہاں میر کا استعارہ اور تخیل بہت خوبصورت ہیں اور اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔

۴۲۹/۲ یہ مضمون بھی میر نے بار بار باندھا ہے۔ اور اس مضمون سے ان کا شغف عسکری اور سلیم احمد کے خیال کو ایک بار پھر معرض سوال میں لاتا ہے کہ میر اپنی خودی کو معشوق اور اہل دنیا کے سامنے رکھ دیتے ہیں اس کو پر اصرار نہیں کرتے۔ یہاں عالم یہ ہے کہ ان کو سب کے ساتھ قتل ہونا بھی منظور نہیں۔ ۱۹۷/۴ پر حسب ذیل شعر ملاحظہ ہو ؎

ہم وے ہیں جن کے خوں سے تری راہ سب ہے گل
مت کر خراب ہم کو تو اوروں میں سان کر

اب یہ اشعار دیکھیں ؎

لوٹے ہے خاک و خون میں غیروں کے ساتھ میر
ایسے تو نیم کشتہ کو ان میں نہ سانیئے

(دیوان اول)

رکھنا تھا وقت قتل مرا امتیاز ہائے
سو خاک میں ملایا مجھے سب میں سان کر

(دیوان دوم)

آئے نہ پچھا کے نطع کو لاتے تھے تیغ دلشت
کرتے تھے یعنی خون تو اک امتیاز سے

(دیوان ششم)

سان مارا اور کشتوں میں مرے کشتے کو بھی
اس کشندہ لڑکے نے بے امتیازی خوب کی

(دیوان ششم)

یہ سب شعر ۱۹۷/۴ کی بحث میں درج ہیں، اور ان کے باوجود میں نے زیر بحث شعر لائق انتخاب سمجھا تو اس لئے کہ اس کے مضمون میں بعض باتیں ایسی ہیں جو محولہ بالا شعروں میں نہیں ہیں (۱) معشوق اپنے شوق قتل میں دوست دشمن، سچے عاشق اور اہل ہوس، میں امتیاز نہیں کرتا (۲) متکلم کے ساتھ جو لوگ سانے گئے وہ لامحالا اس کے دشمن ہیں گویا ان کے دشمن ہونے کے لئے یہی ثبوت کافی ہے کہ انھوں نے متکلم کو تنہا مرنے کی عزت سے محروم رکھا۔ (۳) زیر بحث شعر میں قتل کرنے کے لئے "ذبح کرنے" کا فقرہ استعمال کیا گیا ہے۔ جو زیادہ پر قوت اور اشاراتی ہے۔ "ذبح کرنے" میں تیاری، ساز و سامان، مذبوح کو زمین پر گرا کر اس کے گلے پر چھری پھیرنے وغیرہ کے جو پیکری اشارے ہیں وہ "قتل کرنے" یا "خون کرنے" یا "کشتہ کرنے" میں نہیں "ذبح کرنے" کا فقرہ صورت حال کو زیادہ سفاک اور فوری بنا دیتا ہے۔

انگریزی اثر کے تحت جب ہمارے یہاں عشق کی "اخلاقیات" بدلی تو اسی ہوس امتیاز کے مضمون کو ہم حسرت موہانی کے یہاں یوں دیکھتے ہیں ؎

ترے ستم سے میں خوش ہوں کہ غالباً یوں ہی
مجھے وہ شامل ارباب امتیاز کرے

غور کیجئے کہاں خاک و خون میں سانا اور کہاں ستم کا بننا اس کے خلاف وہ شاعر جو انگریزی اثر سے نسبتاً محفوظ رہے تھے، مثلاً داغ، ان کے یہاں لفظ "سانا" اور محاورہ "ہاتھوں کو خون میں سانا" بے تکلف نظم ہوا ہے ؎

چھوٹے گی حشر تک نہ یہ مہندی لگی ہوئی
تم ہاتھ میرے خون میں کیوں سانتے نہیں

داغ کے شعر میں طنز کی کئی جہات ہیں، جب کہ حسرت موہانی کا شعر بالکل سپاٹ اور بے تہہ ہے۔ میر کے شعر میں دونوں مصرعے انشائیہ ہیں اور "کرتے کسو کو ذبح" میں ایک گھریلو بے تکلفی ہے جو شعر کو واقعیت کے نزدیک لاتی ہے۔

۴۲۹/۴ اس شعر میں جو خوش طبعی، افسانویت اور محاکات ہے اس کا جواب مشکل ہے۔ "مہر نماز" مٹی کی ٹکیہ ہوتی ہے جسے شیعہ حضرات

سجدہ گاہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ مٹی کی ٹکیہ پر سجدہ کرنے کا عمل استعاراتی اور نشانیاتی SEMIOTIC امکانات سے بھرا ہوا ہے، لہٰذا فارسی والوں نے اسے اکثر استعمال کیا ہے، اور بڑی خوبی سے۔ بعض شعر جو "بہار عجم" میں درج ہیں، حسب ذیل ہیں ؎

از قبلہ سازی خم ابروے ساقیاں
مہر نماز طاعتیاں داغ بادہ شد
(ظہوری)

(ساقیوں کے خم ابرو کو قبلہ بنانے کا نتیجہ یہ
ہوا کہ ساقی کے اطاعت گذاروں کے لئے
داغ شراب نے مہر نماز کی حیثیت اختیار
کرلی۔)

ظہوری کے یہاں مضمون میں جدت ہے اور اس کا شعر اعلیٰ درجے کی خیال بندی کا نمونہ ہے۔ لیکن شعر میں برجستگی اور روانی کم ہے، بلکہ ایک طرح کے STRAIN کا احساس ہوتا ہے (ویسے یہ ظہوری کی عام صفت ہے۔) محمد قلی سلیم کہتا ہے ؎

وجود خاکی ما مہر سجدۂ ملک است
بحیرتم کہ دریں مشت گل چہ دیدہ خدا

(ہمارا وجود خاکی فرشتوں کے لئے مہر نماز
ہے، میں حیرت میں ہوں کہ خدا نے اس
مٹھی بھر خاک میں کیا دیکھا؟)

یہاں طباعی تو ہے، اور وجود خاکی کو مشت گل، پھر اس مشت گل کو فرشتوں کی مہر نماز کہنا بہت عمدہ ہے۔ لیکن مضمون کی بنیاد کمزور ہے، کیوں کہ ظاہر ہے اللہ نے حضرت آدمؑ کی پیشانی میں نور محمدیؐ رکھا تھا اور اسی باعث فرشتے آدم کے سجدہ گزار کئے گئے تھے۔ لہٰذا مصرع ثانی کا استفسار بے معنی ہے۔ خود میر نے فارسی میں کہا ہے ؎

در شیرۂ خانہ میر مگر بود شب کہ صبح
دیدم بہ دست مغ بچہ مہر نماز را

(شاید میر رات بھر شراب خانے میں تھا
کہ میں نے صبح کو ایک مغ بچہ کے ہاتھ میں
مہر نماز دیکھی)

اسی مضمون کو میر نے دوبارہ کوئی تیس بتیس برس بعد یوں کہا ؎

شاید شراب خانے میں شب کو رہے تھے میر
کھیلے تھا ایک مغ بچہ مہر نماز سے
(دیوان ششم)

یہاں اور شعر زیر بحث میں مصرع ثانی مشترک ہے۔ مصرع اولیٰ زیر بحث شعر میں ذرا بہتر ہے کیوں کہ "آج رات کو تھے" میں "شب کو رہے تھے" کے مقابلے میں روزمرہ کا لطف زیادہ ہے۔ بنیادی خوبی جو میر کے تینوں شعروں کو ظہوری و سلیم میں بھی ممتاز کرتی ہے، وہ میر کی برجستگی، بندش کی چستی، اور مضمون کی خوش طبعی ہے (جس میں طنز کی بھی ہلکی سی آمیزش ہے۔) مغ بچے کا مضمون لانا، اور پھر اسے مہر نماز سے کھیلتا ہوا دکھانا، طباعی کا کمال ہے۔ اور شاید ان سب سے بڑھ کر شعر کا سادہ لہجہ ہے جس میں بظاہر کسی قسم کی رائے زنی نہیں صرف براہ راست NARRATION ہے۔ نہ تعجب ہے، نہ طنز، نہ بغلیں بجانے کا سا انداز۔ کسی جذباتی حاشیے کے بغیر بس ایک بات بیان کردی ہے۔ گویا میر کے لئے شراب خانے میں رات گزارنا، اور مہر نماز ساتھ لے جانا پھر نشے یا خمار کی شدت کے باعث مہر نماز وہیں چھوڑ جانا، یہ سب معمولہ باتیں ہیں۔ ان باتوں پر واقعیت کا حاشیہ یہ لگایا کہ مغ بچے کو مہر نماز سے کھیلتا ہوا دکھایا ہے۔ اس میں یہ کنایہ بھی رکھ دیا کہ مغ بچے کو مہر نماز سے واقفیت نہیں، وہ اسے کھیل کی چیز سمجھتا ہے۔

۴۳۰

بھری آنکھیں کسو کی پونچھتے جو آستیں رکھتے
ہوئی شرمندگی کیا کیا ہمیں دست خالی سے

۴۳۰/۱ دونوں مصرعوں میں جدت مضمون اور کنایے کی فراوانی ہے۔ پہلے مصرعے میں بالکنایہ خود کو عریاں تن بتایا کہ ہمارے شانہ و بازو آستیں سے خالی ہیں۔ یعنی ہمارا لباس (بوجہ فقر و بے سر و سامانی،

شب خون

یا بوجہ وحشت و دیوانگی) تار تار ہو چکا ہے۔ آنکھوں کو "بھری" کہنا
ان کے پرنم ہونے کا کنایہ ہے اور آنکھوں کا پرنم ہونا کنایہ ہے دردمندی
اور رنجیدگی اور رنجوری کا۔ پھر بے آستین کے ہاتھ کو خالی کہا، حالاں
کہ "ہاتھ خالی ہونا" سے مراد ہوتی ہے "دولت کا نہ ہونا، زر کا نہ ہونا"۔
لہٰذا اس میں کنایہ اس بات کا رکھا کہ ہم جیسوں کے لئے آستین رکھنا
ہی بڑی تونگری ہے۔ پھر اس تونگری سے کام کیا لیتے؟ یہ نہیں کہ اپنے
لئے کچھ سامان مہیا کرتے، بلکہ یہ کہ کسی دردمند کی بھیگی ہوئی آنکھ کو آنسوؤں
سے پاک کرتے۔ ظاہر ہے کہ جب آستین سے آنسو پاک کرنے کی تمنا
ہو رہی ہے تو یہ کنایہ موجود ہی ہے کہ نہ دامن ہے نہ گریبان۔ اور رومال
یا بینی پاک ہونے کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔

ان سب سے بڑھ کر یہ مضمون ہے کہ بے سروسامانی اور عریانی
پر رنج نہیں، بلکہ اس بات کا رنج ہے کہ آستین نہ ہونے کے باعث ہم
کسی کے آنسو خشک کرنے سے قاصر رہے اور ہمیں یہ شرمندگی اٹھانی پڑی
کہ ہم اس قابل بھی نہیں۔ میرزا رفیع واعظ نے خوب کہا ہے ؎

بہ زمیں برد فرد خجلت محتاجانم
بے زری کرد بہ من آنچہ بہ قاروں زر کرد
(محتاجوں کے سامنے شرمندگی نے مجھے زمین میں
گاڑ دیا۔ غریبی نے میرے ساتھ وہ کیا جو دولت
نے قارون کے ساتھ کیا۔)

اس شعر کی چمک دمک اپنی جگہ، لیکن میر کے یہاں خالی آستین کو خالی
ہاتھ بیان کرنا، اور میر کے کنائے، یہ ایسے عناصر ہیں جن کی بنا پر مرزا واعظ
کا شعر میں میر کے سامنے دب جاتا ہے۔ پھر میر کے دونوں مصرعوں میں
انشائیہ، ڈرامائی اسلوب مستزاد ہے۔

جناب سردار جعفری نے اس شعر پر یوں اظہار خیال کیا ہے
کہ یہ اس کیفیت کا شعر ہے "جہاں وصل کی لذت درد و غم کے اتھاہ
سمندر میں ڈوب جاتی ہے اور عاشق کی غلسی اور مظلومی کی غمازی کرتی
ہے"۔ یہ بات واضح نہیں ہوئی کہ اسے وصل کا شعر کیوں کر کہہ سکتے ہیں؟

اگر یہ فرض کیا جائے کہ "بھری آنکھیں کسو کی" سے معشوق کی ڈبڈبائی آنکھیں
مراد ہیں (یہ قطعی ترین قیاس نہیں) تو پھر بھی "عاشق کی غلسی اور مظلومی"
کا یہاں کیا محل ہے؟ دراصل کسی بھی متن کو اگر پہلے سے طے شدہ مفروضات
کی روشنی میں پڑھیں تو غلط نتائج برآمد ہونا لازمی ہے۔

۴۳۱

ناتوانی سے مجھ میں نہیں ہے جی تو کیا
عشق جو چاہے تو مردے سے بھی اپنا کام لے

۴۳۱ عشق کی توصیف میں دو بہت عمدہ شعر ۳۹۳/۱ اور ۲۹۴/۱ پر گزر
چکے ہیں۔ لیکن یہاں مصرع ثانی میں دنیا ہی نرالی ہے۔ عشق کی قوت پر
اتنا زبردست اعتماد بڑے بڑے صوفیوں کو ہی ہو سکتا ہے۔ پھر مضمون کی
یہ ندرت اور خوبی کہ عشق کے کچھ اپنے مقاصد ہیں جن کے لئے وہ
انسانوں کو استعمال کرتا ہے۔ اس طرح عشق بڑے سے بڑے آدرش
اور عظیم سے عظیم مقصد سے بھی بڑی چیز ثابت ہوتا ہے۔ اس شعر کی رو
سے تو عشق ہی وہ قوت ہے جو کائنات اور تاریخ میں تصرف کر کے اپنی
مرضی پوری کرتا ہے۔ اس کے لئے مردہ زندہ سب برابر ہیں۔

یہ بات بھی غور کے قابل ہے کہ مصرع اولیٰ میں ناتوانی کے باعث
جان کی جس کاہش کا ذکر ہے وہ بھی غالباً عشق ہی کی پرداختہ ہے۔ یعنی
عشق نے پہلے تو متکلم کو صید زبوں بنایا، اس کی قوت سلب کر لی اسے
تقریباً مردہ بنا ڈالا، پھر بھی اپنا اعتماد اور اپنا جادو متکلم پر قائم رکھا کہ میں
اب بھی عشق کے کام کا ہوں۔ دوسرے مصرعے کی برجستگی اور پورے شعر میں
بندش کی چستی کا جواب اگر کچھ ممکن ہے تو اس والہانہ استقبال و اعتماد
میں ہے جس سے دوسرا مصرع عبارت ہے۔

۴۳۲

رنگ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے

۴۳۲ یہ شعر بجا طور پر مشہور ہے۔ اس میں کیفیت کی شدت کے باعث
معنی کی تہہ نظرانداز ہو جاتی ہے۔ لیکن بعض لوگ اس شعر کو کچھ اس انداز

سے پیش کرتے ہیں گویا میر نے اس سے اچھا شعر کہا ہی نہیں۔
حالاں کہ ظاہر ہے میر کے خزینے میں اس سے بھی آب دار جواہر ہیں۔ یوں بھی
یہ مضمون میر نے طرح طرح کہا ہے ؎

عالم میں آب وگل کا ٹھہراؤ کس طرح ہو
گر خاک ہے اڑے ہے ور آب ہے رواں ہے
(دیوان اول)

قابو خزاں سے ضعف کا گلشن میں بن گیا
دوش ہوا پہ رنگ گل و یاسمن گیا
(دیوان اول)

انشا کے یہاں بھی اس سے مشابہ مضمون ہے ؎

جوں موج ہوا اپنا تھا ہوش بھی اڑنے پر
اے نکہت گل تو نے کیوں اتنی شتابی کی

درد نے بھی انشا کی طرح تخاطب کے لہجے میں کہا ہے ؎

ٹھہر جا ٹک بات کی بات اے صبا
کوئی دم میں ہم بھی ہوتے ہیں ہوا

اغلب ہے کہ ان سب اشعار پر بیدل کا حوالہ قائم
ہوتا ہو ؎

ہر کجا نکہت گل پیرہن رنگ درید
نیست پوشیدہ کہ از خود سفرے می خواہد

(جہاں کہیں بھی پھول کی خوشبو نے رنگ
کا پیراہن پھاڑ کر منہ نکالا یہ بات کھل گئی
کہ اب وہ اپنے آپ سے سفر کرنے والی
ہے۔)

ان اشعار کے باوجود میر کا زیر بحث شعر دھندلاتا نہیں، اور یہ
خود اہم بات ہے۔ ایسا مضمون جو ذرا غیر معمولی ہو اور جس پر کئی بار طبع آزمائی
کی گئی ہو، اگر نئے ڈھنگ سے بندھ جائے تو شاعر کے لئے مایۂ افتخار
ہوتا ہے۔ زیر بحث شعر میں مصرع اولیٰ کے دو معنی ہیں (۱) رنگ گل اور
بوئے گل دونوں کی بساط محض ہوا کی سی ہے، کہ ابھی ہیں، ابھی نہیں،
(۲) رنگ گل اور بوئے گل دونوں غائب ہو رہے ہیں، چمن سے جانے
والے ہیں۔ مصرع ثانی میں انشائیہ اسلوب کی وجہ سے ڈرامائی رنگ
پیدا ہو گیا ہے۔ اور اس سے بڑھ کر تخاطب کا کمال اور مخاطب کو ترغیب
ہے کہ ایسے قافلے کے ساتھ تم بھی چلے چلو تو کیا بات ہے۔ "جو تو بھی
چلا چلے ہے" کا ابہام عجب لطف رکھتا ہے۔ اس کے ایک معنی یہ بھی
ممکن ہیں کہ اگر تم بھی چلے چلو تو یہ قافلہ بہت عمدہ بن جائے۔ ایک معنی
یہ بھی ممکن ہیں کہ یہ قافلہ تو جا ہی رہا ہے تم بھی چلے جاؤ (یعنی تم بھی
اس قابل ہو کہ چلے جاؤ) ایک معنی یہ بھی ممکن ہیں کہ ایسے قافلے کے
چلے جانے کے بعد تمہاری کیا ضرورت، یا تمہاری کیا حیثیت؟ تم بھی
چلے جاؤ۔ غرض کہ اس فقرے کے باعث مصرعے کے معنی سیماب وار
کہیں ٹھہرتے ہی نہیں۔ لیکن اس کا زیریں متن یہی معلوم ہوتا ہے کہ
جب رنگ گل اور بوئے گل جیسی چیزیں چلی جاتی ہیں، بلکہ بہت کم
ٹھہرتی ہیں تو تمہارے ٹھہرنے کا بھلا کیا جواز ہو سکتا ہے؟ تم جب
تک اس دنیا میں ہوئے، تمہارا وجود ایک غیر ضروری بار ہی رہے گا
بیدل، درد اور انشا کے شعر جو میں نے نقل کئے ہیں، مضمون
کے اس پہلو سے عاری ہیں کہ انسان کا وجود اس زمین پر غیر ضروری بار
کی طرح ہے اور وہ یہاں سے جس قدر جلد چلا جائے اتنا ہی اچھا
ہے۔ مزید ملاحظہ ہو ۲۳۲/۲ اور ۳۸۶/۱۔ دیوان دوم ہی میں میر نے اس
مضمون کو تعجب اور تاسف کے لہجے میں کہا ہے ؎

کیا رنگ و بو و باد سحر سب ہیں گرم راہ
کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی

۴۳۳

اس آفتاب حسن کے ہم داغ شرم ہیں
ایسے ظہور پر بھی وہ منہ کو چھپا رہے

۴۳۳/۱ یہ مضمون عام ہے کہ اللہ تعالیٰ کا جلوہ ہر طرف ہے
لیکن وہ خود نہیں نظر آتا۔ اچل داس نے کیا اچھا کہا ہے ؎

ندیدم ہیچ جا از جلوۂ ایں بے نشاں خالی
زجنبش شش جہت لبریز و جائش ہم چناں خالی

(میں نے اس بے نشاں کے جلوے سے کوئی
بھی جگہ خالی نہ پائی۔ شش جہت اس کے
حسن سے لبریز ہے اور اس کی جگہ پھر بھی
خالی ہے۔)

میر نے اس مضمون کو ترقی دے کر شرم کی بات بیچ میں ڈال دی، گویا جلوۂ حق میں بھی انداز معشوقانہ ہے اور اگر انسان کو اس دنیا میں بقائے ربانی حاصل نہیں تو اس کی وجہ "شرم" ہے چوں کہ اللہ تعالیٰ کو غیرت کی صفت سے بھی متصف کرتے ہیں، اس لئے یہ مضمون قطعاً نامناسب بھی نہیں۔ مصرع ثانی میں لفظ "ظہور" بہت مناسب ہے، کیوں کہ یہ اللہ تعالیٰ کے لئے بھی آتا ہے اور اس کے لغوی معنی بھی درست ہیں۔ "ایسے ظہور" میں بظاہر عجز بیان ہے، لیکن دراصل یہاں میر کا وہ مخصوص انداز ہے کہ وہ بظاہر خود کو کچھ کہنے سے عاری قرار دیتے ہیں اور اس طرح سب کچھ کہہ دیتے ہیں۔ "آفتاب حسن" خود بہت خوبصورت ترکیب ہے، اور اس کی مناسبت سے "داغ" بھی عمدہ ہے، کیوں کہ آفتاب میں داغ فرض کرتے ہیں۔ ان کو SUNSPOTS کہا جاتا ہے اور قدیم ماہرین ہیئت بھی اس بات سے واقف تھے کہ آفتاب میں دھبے ہیں۔ یہ مضمون بھی خوب ہے کہ ہم اس ادا سے شرم سے داغ داغ ہیں کہ اس کا ظہور ہر طرف دیکھتے ہیں لیکن اسے نہیں دیکھتے۔ مولانا روم کہتے ہیں ؎

اے دوست بدوستی قرینیم ترا
ہر جا کہ قدم نہی زمینیم ترا
در مذہب عاشقی روا کے باشد
عالم بہ تو بینیم و نہ بینیم ترا

(اے دوست ہم دوستی کے تعلق کی بنا پر تجھ سے قربت رکھتے ہیں۔ تو جہاں جہاں قدم رکھے ہم وہاں مثل زمین ہیں۔ لیکن مذہب عاشقی میں یہ کب روا ہے کہ ہم دنیا کو تو تیرے ذریعہ دیکھیں لیکن تجھے نہ دیکھیں۔)

میر کے شعر میں بھی مولانائے روم کی رباعی جیسی کیفیت ہے بلکہ میر کا شعر مناسبتوں کے اعتبار سے زیادہ ٹھوس ہے "آفتاب" کی مناسبت سے "داغ" کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے۔ "ظہور" کی مناسبت پورے مضمون سے ظاہر ہے۔ پھر آفتاب کی روشنی سب کو نظر آتی ہے لیکن خود سورج پر کسی کی آنکھ نہیں ٹھہرتی اس طرح بھی یہ بات درست بیٹھتی ہے کہ ظہور کے اس جوش و ہجوم کے باوجود اس کا منہ چھپا رہتا ہے۔ مولانا روم کی رباعی میں استدلال اور مناسبت سے زیادہ عاشق کی محویت اور آفتاب وجود مطلق کے ساتھ نیاز اور لگاؤ کی بات ہے۔ میر کے شعر میں بھی آفتاب وجود مطلق کے ساتھ لگاؤ ہے، لیکن اسے استدلالی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ رومی کا رنگ ایرانی طرز کا ہے اور میر کا شعر سبک ہندی کی طرز کا۔ شور انگیز۔ دونوں ہیں۔

۴۳۴

کل کہتے ہیں اس بستی میں میر جی مشتاقانہ موئے
تجھ سے کیا ہی جان کے دشمن وے بھی محبت رکھتے تھے

۴۳۴/۱ اس شعر میں بھی کیفیت کے وفور نے میر کی اسلوبیاتی چالاکیوں کو چھپا لیا ہے۔ حسب ذیل باتوں پر غور کریں:۔

(۱) "مشتاقانہ" کے دو مفہوم ہیں۔ ایک تو یہ کہ "عالم مشتاقی میں" اور دوسرا یہ کہ "موت کے مشتاق ہو کر" یعنی پہلے معنی کی رو سے عشق کی کیفیت کا ذکر ہے اور دوسرے معنی کی رو سے موت کے اشتیاق کا ذکر ہے۔

(۲) "کل کہتے ہیں میر جی موئے" اور "اس بستی میں" یہ فقرے شعر کو روزمرہ کی زندگی سے قریب لاتے ہیں۔

(۳) ان باتوں میں کنایہ اس بات کا بھی ہے کہ میر کوئی مجہول شخص نہ تھا۔ بلکہ غالباً اپنے عشق و عاشقی کے باعث خاصا معروف و مشہور تھا، ورنہ پوری بستی میں اس کی موت کا چرچا نہ ہوتا۔

(۴) میر کو معشوق سے محبت تھی اور وہ اپنی جان کا دشمن تھا یہ تضاد خوب ہے یعنی کسی کا عاشق ہونا اور اپنی جان کا دشمن ہونا ایک ہی بات ہے۔

(۵) "جان کے دشمن" خطابیہ بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی معشوق کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ "اے جان کے دشمن، تجھ سے میر جی کو کس قدر محبت تھی!"

(۶) متکلم اور مخاطب، اور پھر بستی کے لوگ، جو میر کی موت پر رائے زنی کر رہے ہیں، ان کرداروں کے باعث شعر کی دنیا بہت بھری پری اور "انسانی" (= افسانوی) معلوم ہوتی ہے۔

(۷) اپنی جان کا دشمن ہونا اور معشوق سے محبت رکھنا یہ تضاد اور توازن خوب ہے۔

۴۳۵

سنتے تھے کہ جاتی ہے ترے دیکھنے سے جاں
اب جان چلی جاتی ہے ہم دیکھتے ہیں ہائے

۴۳۵/۱ "ہائے" کی ردیف کو اس طرح نبھانا کہ جذباتیت کی بے وقاری نہ آنے پائے اور وہ بات کہہ بھی دی جائے جس پر "ہائے" کہنا ضروری تھا، آسان نہ تھا۔ غالب نے بھی ایک فارسی غزل میں اسی بحر میں "ہائے" کی ردیف کو خوب نبھایا ہے۔

سر چشمۂ خونست ز دل تا بہ زباں ہائے
دارم سخنے با تو و گفتن نہ تواں ہائے

(ترجمے کے لئے ملاحظہ ہو ۲۶۲/۴) ممکن ہے غالب نے میر کی دیکھا دیکھی یہ ردیف اختیار کی ہو۔ میر کے شعر میں حسب معمول لفظی اور معنوی چالاکیاں ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ مضمون ہی انوکھا ہے کہ معشوق کو دیکھ کر جان نکل جاتی ہے۔ جلوۂ معشوق کے سامنے نگاہیں خیرہ ہو جانا، یا پھر بے ہوش ہو جانا، تو عام ہے۔ یہاں معشوق پر نگاہ پڑتے ہی جان جانے کا مضمون ہے، لہٰذا متکلم کا جذبۂ عشق اس قدر شدید ہے کہ اسے اس بات کا یقین ہے کہ معشوق کو دیکھا نہیں اور جان نکلی نہیں۔ لیکن اس مضمون کو وسعت دے کر اور "دیکھتے ہیں" کو کثیر المفہوم بنا کر میر نے بات کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

(۱) معشوق کا دیدار نہیں ہوا اور متکلم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے کہ اس کی جان جا رہی ہے۔ (جیسا کہ بعض لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے کہ وہ محسوس کرتے ہیں کہ اب ٹانگوں کی جان گئی، اب سینے کی جان گئی، اب گردن کی جان گئی، وغیرہ۔)

(۲) "ہم دیکھتے ہیں" بمعنی "اب یہ ہونے ہی والا ہے"۔ "دیکھنا" بمعنی "مستقبل میں واقع ہونا" اردو کا خاص روزمرہ ہے۔ مثلاً "میں دیکھ رہا ہوں کہ اب یہ دیوار گرنے ہی والی ہے۔" لہٰذا اب معنی ہوئے کہ تجھ کو دیکھ کر جان، جان آفریں کو سپرد کرنے کا موقع ہی نہ ملا۔ اب چند ہی لمحوں میں مری جان جانے والی ہے اور میں تجھے بے دیکھے بغیر ہی مر جاؤں گا۔

(۳) یہ بات سچ نکلی کہ تجھے دیکھنے سے جان جاتی ہے۔ اب ہم تجھے دیکھ رہے ہیں اور ہماری جان بھی جا رہی ہے۔ اس کے پھر دو معنی ہیں۔ ایک تو کہ جان واقعی اس لئے نکلی ہے کہ معشوق سامنے ہے۔ دوسرا مفہوم یہ کہ تیرا سامنا اس وقت ہوا جب میرا وقت آخری ہے۔

۴۳۶

انکھڑیوں کو اس کی خاطر خواہ کیوں کر دیکھئے
سو طرف جب دیکھ لیجئے تب ٹک ادھر دیکھئے

۴۳۶/۱ معاملہ بندی کا دلچسپ اور نازک سا شعر ہے، لیکن اس کی اصل خوبی (یا اہمیت) اس بات میں ہے کہ معشوق کی طرف آنکھیں دیکھنے کی بات ہو رہی ہے۔ اس کا پورا چہرہ یا سراپا دیکھنے کا کوئی ذکر نہیں

معلوم ہوتا ہے۔ میر کے زمانے میں بھی اس قسم کے برقعے کا رواج تھا۔ جس میں چہرہ چھپا رہتا ہے لیکن آنکھیں نظر آتی ہیں اور جسے ہم لوگ ماڈرن برقع سمجھتے ہیں۔ یا پھر ممکن ہے معشوق آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کا معاملہ ہو۔ اغلب یہ ہے کہ اسی برقعے کی بات ہو جس کا ذکر اوپر ہوا۔ معشوق شاید بازار میں یا دکان پر ہے اور متکلم اس کے قریب ہی ہے۔ لیکن اسے معلوم ہے (یا اس دل میں چور ہے) کہ معشوق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھوں گا تو سب لوگ متوجہ ہو جائیں گے۔ لہٰذا وہ بہت احتیاط اور حزم سے کام لیتا ہے۔ اور اسی وقت معشوق کی طرف دیکھتا ہے جب اس کے خیال میں کوئی اس کی طرف متوجہ نہیں۔ ایک پوری تہذیب، اور اس تہذیب میں عشق کے ایک خاص پہلو کے پورے رکھ رکھاؤ کی تصویر اس شعر میں آگئی ہے۔ یہ ظاہر نہیں کیا کہ خود معشوق کا کیا رد عمل اس پورے معاملے میں ہے۔ ممکن ہے اسے بھی متکلم میں دلچسپی ہو اور وہ چاہتا ہو کہ متکلم اس کی طرف دیکھے اور ان کی آنکھیں چار ہوں۔

عرصہ ہوا احتشام صاحب مرحوم نے مجھے یہ شعر سنایا تھا کہ اس زمانے میں میر سے بہت منسوب کیا جا رہا تھا ؎

دیکھ لیتا ہے وہ چپکے چار سو اچھی طرح
چپکے سے پھر پوچھتا ہے میر تو اچھی طرح

اکبر حیدری کا کہنا ہے کہ اثر لکھنوی مرحوم نے اسے میر سے منسوب کیا ہے، لیکن یہ شعر میر کا ہے نہیں۔ ظاہر ہے کہ شعر میر کا نہیں ہے۔ شاید ہی میر پر کبھی اتنا کمزور لمحہ گزرا ہو جب وہ "چپکے" کی تکرار اس طرح کرنے پر مجبور ہوئے ہوں۔ لیکن ممکن ہے زیر بحث شعر کی طرح کے اشعار کے نمونے پر اثر صاحب والا فرضی شعر کسی نے بنا لیا ہو۔

غزلیں

پروین کمار اشک

رہتا نہ ترے ساتھ مکاں دیکھ تو لیتا
جلتا نہ ترے غم میں دھواں دیکھ تو لیتا

ساگر سے گلے مل کے بہت خوش ہے سفینہ
دریا میں کوئی ڈوبا کہاں دیکھ تو لیتا

پرکھوں کی حویلی کو گرانا تھا بہت خوب
دیواروں پہ زخموں کے نشاں دیکھ تو لیتا

تصویر کے ساتھ اشک اسے بھیجی تھی عرضی
نوکر بھی نہ رکھتا مجھے ہاں دیکھ تو لیتا

سینے پر رکھ ہجرت کا پتھر چپ چاپ
گھر میں رہ اور چھوڑ دے اپنا گھر چپ چاپ

چیخ چیخ کر موجیں مجھے بلاتی تھیں
کیا ڈوبا تو بیٹھ گیا ساگر چپ چاپ

میں صحرا کے بند مکاں میں رہتا ہوں
خوشبو کیوں کر آتی ہے اندر چپ چاپ

تنہا بس اک اشک ہے بولے جاتا ہے
بس اندر خاموش ہیں سب باہر چپ چاپ

ڈارک روم

مظہر الزماں خان

وہ چاروں اپنے فوٹو اسٹوڈیو میں خاموش بیٹھے ایک دوسرے کے اندر جھانکنے کی کوشش کر رہے تھے کہ اب وہ اپنی عمر کے چالیس پینتالیس گڑھے عبور کر چکے تھے اور چاروں آرٹسٹوں کے چہروں پر مختلف موسموں نے اپنے اپنے نقوش ثبت کر دیئے تھے اور وہ چپ چاپ بیٹھے کسی گہری فکر میں ڈوبے ہوئے تھے اور اسٹوڈیو کی دیواروں پر ہمہ اقسام کے چہرے پھیلے ہوئے تھے اور ان کے پشت کی دیوار پر ایک بڑی سی پینٹنگ آویزاں تھی جس پر ایک سرخ ہتھیلی اتری ہوئی تھی اور ہتھیلی میں بیشمار لکریں درخت کی جڑوں کی طرح بکھری ہوئی تھیں اور جگہ جگہ آنکھیں پھیلی ہوئی تھیں اور ان آنکھوں کی سیاہ و سفید تپلیوں میں کہیں آبدار بادل تھے تو کہیں سورج، چاند، کھڑکیاں، دروازے بستر اور بچے موجود تھے کہ آنکھ ایک کائنات تھی اور ہتھیلی کے اوپر نیلا رنگ بکھرا ہوا تھا اور نیلے رنگ کے اوپر ایک سفید گدھ تھا جس کے پنجوں سے سانپ لپٹا ہوا تھا اور اوپر آسمان پر جگہ جگہ تارے بچھونا تھے اور تاروں سے پرے ایک کھلی کھڑکی تھی اور کھڑکی کے اندر سے ایک بچہ جھانک رہا تھا اور اس کے پیچھے دور ببول کے درخت پر دو الّو بیٹھے ہوئے تھے جن کی چونچوں میں اخبار کے ٹکڑے پھنسے ہوئے تھے اور وہ چاروں آرٹسٹ کسی گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے کہ دفعتاً اسٹوڈیو کی کھلی کھڑکی سے ایک پرندہ پھڑپھڑاتا ہوا اندر داخل ہوا اور یہاں کے دو تین چکر لگا کر پھر اسی کھڑکی سے باہر نکل گیا تو سبھوں نے ٹھنڈی سانس لیکر ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا "ساری عمر کی کہانی بس اتنی ہے کہ ساری عمر مختلف قسم کے پرندے کھڑکی کے راستے سے اندر آتے ہیں اور ہمارا گوشت نوچ نوچ کر کھاتے ہیں اور پھر فرار ہو جاتے ہیں کہ داخل ہونا موت ہے اور فرار ہونا زندگی"۔

"زندگی کیا ہے؟" ان چاروں میں سے ایک نے کہا تو دوسرا بولا۔ ایک بے ارادہ موت کا چمکدار سفر۔

اور موت کیا ہے؟ تیسرے شخص نے کہا تو دوسرا بولا۔ موت ایک ایسی آزادی ہے جو زندگی کے بطن سے نکل کر اپنی ایک کائنات تعمیر کرتی ہے کہ موت جاگتے رہو کی صدائے دم بدم کا نام ہے۔ ایک ایسی صدائے مسلسل جو مرغ صبح کے حلق سے نکل کر کائنات میں جاوید ہو جاتی ہے اور زندگی سیاہ ڈربے میں اونگھتے ہوئے مرغ کے وقفے وقفے سے پروں کی پھڑپھڑا کا اچانک اور غیر ارادی و غیر شعوری عمل۔ اور دنیا ایک، وقفہ ہے" وقفۂ طوفان "کُن فیکون اور صور اسرافیل کے بیچ کا۔ کہ ایک لمحہ موجود ہے اور دوسرا لمحہ غائب"۔

میں سمجھتا ہوں کہ موت، زندگی کی بھر آئی آنکھ کا ایک ایسا اشارہ یا بوندہے جو زمین پر ٹپکتا ہے تو لازوال ہو جاتا ہے کہ فنا کے اندر بقا کا

لامحدود سمندر پوشیدہ ہوتا ہے۔ اور زندگی ایک پُرمسرت قید ہے جو قدم قدم پر زبردستی مسکرانے کی کوشش میں ٹھوکریں کھا کھا کر بکھرتی رہتی ہر ٹھوکر ایک آگہی ہے لہٰذا موت بھی ایک ٹھوکر ہے اور اس طرح موت زندگی کی شناخت ہے کہ وہ بقا ہے سمندر کا یقین ہے اور آسمان کی ایک اٹل حقیقت کہ موت باطل سے حق کی طرف ایک دائمی سفر ہے اور زندگی دائمی سفر کے بیچ کا وقفہ۔ کیونکہ وہ سمندر سے بچھڑا ہوا ایک قطرہ عصیاں ہے۔ چنانچہ موت معرفتِ الٰہی کا انکشاف ہے اور زندگی۔ اندھیری رات میں گھنگھرو کی بس ایک چھم ہے۔"

"اور وجود" پہلے شخص نے شہادت کی انگلی سے ٹیبل کی گرد پر لکیر کھینچتے ہوئے کہا تو تیسرا بولا "فنائیت کی دہلیز پر جلتا ہوا ایک ایسا چراغ جو حباب کے دائرے میں ہواؤں کے تیز جھونکوں سے متحرک رہتا ہے سمجھتا نہیں کہ حباب وجود کا لباس ہے۔

"میں سمجھتا ہوں کہ زندگی ایک ایسی پُراسرار کتاب ہے جس میں لکھی ہوئی عبارت کرۂ ارض کا ایک بھی فرد نہیں پڑھ سکتا لیکن موت ایک ایسی کتاب ہے جس کی عبارت ہر فرد پڑھ سکتا ہے مگر سمجھ نہیں سکتا۔ چنانچہ زندگی ایک خیال ہے اور موت ایک حقیقت کہ زندگی فنا ہے اور موت انا ہے فنا انا نہیں ہو سکتی اور انا۔ فنا نہیں ہو سکتی کہ انا حق ہے اور انا الحق کا نعرہ منصور نے نہیں بلکہ ان کی انا نے لگایا تھا۔"

"ٹھیک کہتے ہو" پہلے شخص نے کہا جس کے کالر پر ایک سبز تتلی تھی۔ زندگی پھول ہے اور موت خوشبو کہ پھول نابود ہے اور خوشبو بود۔ کیونکہ موت زندگی سے ماورا ہو کر وحدت الوجود میں ضم ہو جاتی ہے کہ وہ کمال معراج ہے اور عدم سے آگے کی منزل ہے کہ وہ دُرِ حجاب نہیں بلکہ دُرِ شہود ہے اور مومن کی موت دلِ ابلیس میں کانٹے کا ٹوٹ جانا ہے۔"

"ہوں!" چوتھے شخص نے آنکھ ملتے ہوئے دیوار پر آویزاں پینٹنگ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا "زندگی زبان پر رکھا ہوا پنیر کا ایک ٹھنڈا ٹکڑا ہے یا چلچلاتی دھوپ میں ببول کے درخت پر بیٹھے ہوئے پرندے کی آواز"

"غلط!" پہلے فرد نے کہا "زندگی گھنے جنگل میں جھینگروں کی صدا ہے یا خالی مکان میں بانسری کی آواز یا پھر صندل کے درخت پر دیمک کی مسخ شدہ تحریر۔ اور موت زماں میں بکھرے ہوئے سینکڑوں راگوں کا مسلسل سفر کہ موت میں تمام رنگ اپنی اپنی فطرت اور اپنے اپنے مزاج کے ساتھ ہر لحہ کائنات میں پھیلتے رہتے ہیں اور زندگی کا کوئی رنگ نہیں ہوتا۔ ہاں!"

دوسرے شخص نے آنکھ موند کر کہا۔ "موت، معمورۂ منور سمندر کا فلسفۂ وجود ہے اور زندگی ایک پیاسے پرندے کا اڑتے اڑتے اچانک سمندر میں چونچ ڈبو کر صرف ایک بوند پینے کا نام۔"

تیسرے شخص نے خالی گلاس کو زور سے ٹیبل پر پٹختے ہوئے کہا "دیکھو کہ گلاس کی یہ آواز محفوظ ہو گئی۔ لیکن گلاس محفوظ نہیں رہا اور اس طرح موت ایک آواز ہے اور زندگی ایک سناٹا۔" یہ کہہ کر وہ اٹھا اور ڈارک روم میں چلا گیا۔ تو پہلے فرد نے کہا۔ "زندگی نگیٹو کو دھوتے رہنے یا تاریکی میں رنگ بھرتے رہنے کی بیکار جد و جہد ہے۔ ایک بے جان نقوش پیدا کرنے کا لاحاصل عمل۔ کیونکہ زندگی تو کرمکِ شب تاب ہے یا ٹھٹھرتی ہوئی آگ کی ایک بے مکان چنگاری۔ اور موت لیلۂ پہلو کی لذتِ دوام۔ چنانچہ زندگی بے خودی ہے اور موت خودی۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔" دوسرے شخص نے کہا۔ "نگیٹو زندگی ہے اور پازیٹو موت۔" کیونکہ نگیٹو روشنی سے آنکھ نہیں ملا سکتا کہ وہ ڈارک روم میں رہنے کا عادی ہے کہ وہ اجالے سے ڈرتا ہے اور اگر اجالے میں آ جائے تو اندھا ہو جاتا ہے کہ وہ تو سلور نائٹریٹ میں پرورش ہوتا ہے جس میں چاندی کی آمیزش ہوتی ہے۔ چنانچہ زندگی ڈارک روم میں نگیٹو دھوتے رہنے کا نام ہے۔

"پھر کیمرہ کیا ہے؟" پہلے شخص نے دوسرے سے کہا جو دیر سے اپنے ناخن کتر رہا تھا۔ بولا۔ "ایک جھوٹ کہ وہ صرف خول کو دیکھتا ہے بیچ کو نہیں خول لباس ہے روح نہیں۔ اور جس طرح کیمرہ جھوٹ ہے اسی طرح جسم بھی ایک جھوٹ ہے۔ لہٰذا "زندگی" موت ہے اور "موت" زندگی ہے کہ پیدا ہونا موت ہے اور مر جانا زندگی کیونکہ روح نہیں مرتی۔ جسم مرتا ہے اور جسم کا مر جانا۔ روح کی موت نہیں بلکہ جسم کی موت ہے اور جسم کی

یت حباب کا ٹوٹ جانا ہے۔

"ہوں! چوتھے شخص نے گردن ہلائی اور دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو یک دوسرے میں پیوست کرتے ہوئے کہا۔ میرے خیال میں زندگی روازے کے بند ہو جانے کو کہتے ہیں اور موت دروازے کے کھل جانے کا نام ہے۔" "کیوں آرٹسٹ"، چوتھے شخص نے آرٹسٹ کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ وہ بولا۔ زندگی دراصل کینویس پر پھیلے ہوئے رنگوں کو کہتے ہیں اور موت پھیلے ہوئے رنگوں کے اکٹھا ہونے کو کہتے ہیں۔"

"نہیں! وہ بولا۔ زندگی اور موت کی کہانی بس اتنی ہے کہ ڈارک روم میں داخل ہونا زندگی ہے اور ڈارک روم سے باہر نکلنا موت آداب چلیں آج خاصی دیر ہوگئی۔ اور جب ہم یہاں آئے تھے۔ ڈیکوری نے منہ میں مٹی مٹی لا لاکر اپنا گھر اس دہلیز پر تعمیر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اور اب اس کا گھر تعمیر ہو چکا ہے اور ایک نیا کردار وجود میں آنے والا ہے۔ یہ کہہ کر وہ سب آرٹسٹ اپنی اپنی جگہ سے اٹھے اور پھر اسٹوڈیو کا دروازہ بند کر کے اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف نکل گئے اور پھر دوسرے دن یعنی پورے بارہ گھنٹوں کے بعد جب انھوں نے اسٹوڈیو کا دروازہ کھولا تو اپنے ہی ایک ساتھی کو اسیر دیکھ کر حیران رہ گئے اور انھیں یوں لگا کہ وہ سب کے سب اسی کی طرح اسٹوڈیو میں بند تھے۔ تاہم سبھوں نے نظریں جھکا کر فرش پر دیکھتے ہوئے بیک وقت اپنے اس اسیر ساتھی سے کہا۔ "ہم سب بڑے شرمندہ ہیں کہ ہم تمہیں بھول گئے اور تم پورے بارہ گھنٹے تک یہاں قید رہے لیکن ایسا کیوں اور کیسے ہوگیا۔ اور ہم تمہیں کسطرح بھول گئے"، "دنیا ایک اسٹوڈیو ہے وہ بولا۔ اور ہم سب کے سب زندگی سے شرمندہ ہیں اور ایک دوسرے کو بھول گئے ہیں کہ بھول جانا ہمارا پیدائشی عمل ہے کہ ہم ہر گزرے ہوئے لمحے کو بھول جاتے ہیں اور ہر گزرا ہوا لمحہ ایک کائنات ہوتا ہے۔ لیکن اچھا ہی ہوا کہ تم لوگ مجھے بھول گئے کیونکہ بارہ گھنٹے اسیر رہنے کی وجہ سے میں نے وہ لمحے حاصل کئے ہیں جو اپنی تمام عمر کسی کو بھی نصیب نہیں ہوتے کہ ان لمحوں میں نہ میرے ہاتھ میلے ہوئے۔ نہ پاؤں میلے ہوئے۔ نہ دل میلا ہوا۔ نہ بصارت میلی ہوئی۔ نہ بصیرت میلی ہوئی، نہ سماعت میلی ہوئی۔ نہ آواز میلی ہوئی اور نہ خیال میلا ہوا۔ اور پھر ڈارک روم میں رہ کر میں نے یہ حقیقت جان لی۔ اور کئی نگیٹو کو پازیٹو بنانے کی کوشش کی۔ کئی نگیٹو کو ان لارج کرنے کی کوشش کی۔ لیکن سوائے چند ایک کے کوئی بھی پازیٹو ٹھیک نہیں بنا سکا اور نہ کوئی فوٹو ان لارج کے قابل نکلی لگتا ہے کہ ڈارک روم میں ان کی صحیح پرورش ہی نہ کر سکا یا شاید نگیٹو اور پازیٹو کی ڈوننگ میں وقت کا تعین نہیں کر سکا کہ وقت کا تعین ہی سب سے اہم ہوتا ہے اگر وقت میں گڑبڑ ہو جائے تو سب کچھ بگڑ جاتا ہے۔ لہٰذا وقت ہی زندگی اور موت ہے اور ان بارہ گھنٹوں میں وقت کو میں نے دیکھ لیا ہے۔ اور اب میں جا رہا ہوں!

"کہاں!!" ۔ سبھوں نے کہا

"پتہ نہیں"، وہ بولا"، اور پھر اسٹوڈیو سے باہر نکل گیا تو دیکھا کہ چاروں طرف گرد و غبار ہے اور اس گرد و غبار میں چند لوگ ایک بڑا سا خالی کینوس سر پر اٹھائے قدم قدم چل رہے ہیں۔ چند لمحوں تک وہ چپ چاپ کھڑا خالی کینوس کو دیکھتا رہا۔ اور پھر تیز تیز چلتا ہوا جا کر ان میں شامل ہو گیا تھا!!!

▲▲

● انداز گفتگو کیا ہے ● شمس الرحمٰن فاروقی ● مکتبۂ جامعہ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ ● پچھتر روپے

ادبی اقدار پر اتفاق اس مخصوص زبان کے بولنے والوں کا اجتماعی فیصلہ ہوتا ہے ان اقدار و صفات پر اتفاق رائے اگرچہ فوراً نہیں ہوتا لیکن امتیازات کی نشاندہی کے بعد یہ صفات ادبی روایت کا جز بن جاتی ہیں اور پھر معاصر اور اکثر مابعد کے تنقیدی نظام کے اساسی تصورات میں شامل ہو جاتی ہیں، جن سے غفلت یا انکار اپنی ادبی روایت سے غفلت یا انکار کے مترادف تصور کیا جاتا ہے۔

چنانچہ جب شمس الرحمٰن فاروقی نے فراق کی شاعری کے متعلق اجماع کے اتفاق سے انکار کیا تو مجمع کے فیصلے سے متفق ہر شخص نے اپنے طور پر انھیں رد کرنے کی کوشش کی۔ یہ ایک دلچسپ تاریخی حقیقت ہے کہ معترضین نے تضحیک و طنز کے علاوہ فاروقی کے اعتراضات کے جواب میں کوئی مدلل گفتگو کی اور جب خود فاروقی نے فراق پر اپنے دوسرے مضمون "اردو غزل کی روایت اور فراق: پس نوشت" میں یہ بتایا کہ ہم فراق کی تحسین اس لئے کرتے ہیں کہ خود ہم غزل کے روایتی معیار نقد سے غافل ہو گئے ہیں تو یہ ایک ایسا مسکت انکشاف ہے تھا کہ لوگ دیر تک اس SHOCK سے نہ نکل سکے۔ فاروقی لکھتے ہیں :

"کلاسیکی غزل کی اصطلاحیں ہم بھول چکے تھے، اس لئے فراق صاحب کی شاعری اس زمانے کے نقادوں کے سامنے ایک CHALLANGE بن کر آئی۔ اس CHALLANGE کو نیاز فتحپوری نے قبول کیا اور ان کے مضمون میں جس طرح کے مغالطے ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی تصورات اور اصطلاحات سے بے خبری کلاسیکی اصناف کے نمونوں کی کامیاب تنقید میں کس طرح حارج ہوتی ہے۔ یہ اور بات تھی کہ فراق جیسا معمولی شاعر ہمارے نقادوں کے لئے CHALLANGE بن گیا۔ لیکن یہ ہمارا المیہ ہے، فراق صاحب کا نہیں۔"

معلوم ہوا کہ اپنی شعریات کے بنیادی تصورات سے فاروقی نہیں ان کے معترضین غافل تھے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ خود کیفیت ایک چھوٹی موٹی صفت ہے لیکن یہ بالکل صحیح ہے کہ فراق کو غزل کی روایت سے جوڑنے والوں نے غزل کی تنقید سے متعلق روایتی اصطلاحات کے حوالے سے ان کا مطالعہ نہیں کیا اس لئے نہیں کہ ان کے پاس اس روایت کے بعض نو دریافت حوالے تھے بلکہ صرف اس لئے کہ وہ اس روایت سے واقف ہی نہ تھے۔

اپنی ادبی روایت سے غفلت، بے نیازی اور پھر اس روایت کی فراموشی کا سلسلہ بقول فاروقی محمد حسین آزاد اور حالی سے حسرت موہانی نظم طباطبائی اور جعفر علی خاں اثر تک پھیلا ہوا ہے۔ ان میں سے بعض (مثلاً حالی، آزاد اور نظم طباطبائی) اپنی شعری روایت سے خوب واقف اور معاصر فن پاروں پر ان کے انطباق کی پوری صلاحیت رکھتے تھے لیکن کچھ تو نئے زمانے کے تہذیبی و معاشرتی تقاضوں اور کچھ سہل پسندی کے سبب انہوں نے ان معیار و اقدار سے بے اعتنائی برتی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعر کی وجہی صفات (مثلاً مضمون آفرینی) جن پر اہل ذوق سر دھنتے تھے اب قابل گرفت اور بعض صورتوں میں باعث تضحیک ٹھہریں۔

"انداز گفتگو کیا ہے" کے بیشتر مضامین اس گم شدہ شعری تصورات کی دریافت اور معاصر تنقیدی محاورے میں ان کی تنصیب کی بہترین کوشش ہیں، چنانچہ اس مجموعے کے تقریباً تمام مضامین میں گفتگو کا تناظر اسی شعریات کے حوالے سے قائم کیا گیا ہے۔ اس لئے ان مضامین میں وہ داخلی وحدت موجود ہے، جس کے حوالے سے فاروقی اپنے پیش لفظ میں ان مضامین کو ابواب کہتے ہیں۔

شعراء کے حوالے سے کلاسیکی غزل کی شعریات کا جو خاکہ فاروقی نے مرتب کیا ہے، اس میں مضمون آفرینی، معنی آفرینی، نازک خیالی، شورانگیزی اور جادو بیانی وغیرہ کا ذکر بتکرار آیا ہے۔ یہ وہ اصطلاحات و تصورات ہیں جن کے حوالے سے قدما شعر کی خوبی و خامی پر بحث کرتے تھے۔ اب یہ سب نیچے گم ہو گئے ہیں اور ان کی جگہ سادگی، اصلیت اور جوش نے لے لی ہے، جو اپنی اصل کے اعتبار سے شعر کی تنقید کے پیمانے تھے ہی نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تنقید میں غلط مبحث بہت ہونے لگا اور ہم سے خوب و ناخوب میں تفریق و امتیاز کی صلاحیت بھی گئی چنانچہ ہمارے تنقید نگار اپنی ادبی روایت میں حسرت موہانی، فراق اور جگر جیسے شعراء کے مقام کے متعلق متوازن رائے قائم کرنے میں ناکام رہے اور میر تقی میر پر پوری کتاب لکھنے کے باوجود حامدی کاشمیری میر کی بنیادی صفات کی نشاندہی نہ کر سکے۔ ذوق کے متعلق بھی بحث ہوتی رہی کہ غزل کی حد تک وہ شاعر تھے بھی یا نہیں۔

اس پر تو بحث ہو سکتی ہے بلکہ ہونی چاہئے کہ مغرب کے فکری سرمایہ سے استفادہ اور خود اپنی شعری روایت کے درمیان توافق و توازن کی نوعیت کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اگر ہم اپنی شعریات سے ضروری حد تک واقف ہوتے تو ہم سے تنقیدی فیصلوں میں وہ سہو نہ ہوتا جسے ہم بھی نہیں کر سکتے

فاروقی نے اپنا مضمون "کلاسیکی غزل کی شعریات کا خاکہ" علی گڑھ کے ایک جلسے میں پڑھا تھا۔ ذاتی گفتگو کے دوران راقم السطور نے، اس مضمون میں لا تشکیلی عناصر کی نشاندہی کی تھی "مضمون

آفرینی والے حصے میں معنی کے "TRAC..." کا تصور سطح پر نمایاں تھا۔ فاروقی صاحب نے اس کے جواب میں یہ دلچسپ بات کہی کہ وہ چھوڑے تو کہیں سے بے سکتے ہیں لیکن بندوق ہمیشہ اپنی استعمال کرتے ہیں۔ یہ ایک رواداری کا فقرہ (CASUAL REMARK) تھا لیکن اس سے فاروقی کے یہاں مغربی تصورات سے استفادہ کی نوعیت کا اشارہ ملتا ہے۔

ان مضامین میں جگہ جگہ مابعد جدید تنقیدی تصورات سے ضرورت کے مطابق استفادہ کیا گیا ہے چنانچہ جیسا کہ مذکور ہوا "کلاسیکی شعریات کے متعلق اس مجموعے کے سب سے اہم مضمون (کلاسیکی شعریات کا خاکہ) میں لاتشکیلی عناصر بالکل سطح پر نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ "اردو غزل کی روایت اور اقبال" میں اقبال کی غزل کے متعلق صنف کی بحث میں زوتیاں ٹاڈوراف کے حوالے سے ان غزلوں پر فاروقی کی رائے مابعد جدید تصورات سے استفادہ کی مثال ہے۔ دارید انے اپنے بعض مضامین (BEFORE THE LAW اور THE LAW OF GENRE) اور DEREK ATTRIDGE کو دیئے گئے انٹرویو میں اصناف کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے بہت فکر انگیز اور روایتی تصور صنف پر کاری ضرب ہے چنانچہ جب وہ کہتا ہے کہ اہم فن پارہ اپنی صنف کی حدود پر نظر ثانی کے لئے مجبور کرتا ہے تو وہ صنف اور متن کے درمیان ربط کے ایک نئے زاویہ کا انکشاف کرتا ہے۔ یوں بھی "کلام" DISCOURCE کے متعلق جدید ترنظری مباحث نے صنف کی روایتی پابندیوں پر سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔ مختلف متون ایک دوسرے سے قریب آگئے ہیں اور اب فن پارے کی صنفی شناخت جس قدر صنف کی روایتی صفات کی پابند ہے اس سے کہیں زیادہ دوسری اصناف سے ربط و امتیاز کی رہین منت ہے۔ اس لئے جب فاروقی بال جبریل کی منظومات کی صنفی شناخت پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں تو معاصر ادبی منظر نامے سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔

"فیض اور کلاسیکی غزل" تعبیری دائرہ (HERMENUTICS CIRCLE) کے ایک دلچسپ مسئلہ پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ متن علم شرح HERMENUTICS کے نزدیک ایک INTERMEDIATE ہے یعنی شاعر کی منشا اور اس کی تفہیم کے درمیان کی ایک منزل۔ اس لئے متن کے معنی متعین کرنے کا عمل کبھی یک طرفہ نہیں ہوتا۔ یا تو متن کے اجزا، کل کے معنی متعین کرتے ہیں یا متن کا کل اس کے اجزا کے معنی متعین کرتا ہے۔ یا متن کی علامت و اشارے قاری کے رد عمل (تشکیل معنی؟) کی جہت مقرر کرتے ہیں یا قاری کی توقعات متن میں معنی دریافت کرتی ہے۔ غرض ہر صورت میں یہ تعبیری دائرہ متن اور قاری کو محیط ہوتا ہے اس لئے ان اصولوں کا استخراج جو متن میں معنی کی مخصوص جہت متعین کریں، علم تفسیر (شرح) کی حد تک اس دائرے سے باہر نہیں جا سکتے۔ جب ہم فیض کے اشعار کے سیاسی معنی بیان کرتے ہیں تو دراصل شاعر کے عندیہ اور اپنی توقعات کے دائرے سے باہر نہیں جاتے اور یہ صرف فیض کے اشعار کی تشریح تک ہی محدود نہیں۔ وہ شعرا جنہیں ہماری تنقید روایتی یا غیر سیاسی شاعر تسلیم کرتی ہے ان کے اشعار میں بھی سیاسی معنی برآمد کئے گئے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسندوں کی مخترع کوششوں سے قطع نظر خواجہ منظور حسین نے "تحریک جدوجہد بحیثیت موضوع سخن" میں غالب کے اشعار اور غزل کا خارجی روپ بہروپ" میں داغ تک کے اشعار کے سیاسی معنی دریافت کئے ہیں۔ خواجہ صاحب نے ان سیاسی و معاشرتی مفاہیم کا ایک منطقی جواز تو یہ پیش کیا ہے کہ لفظ کا اپنے معنی سے رشتہ بے اصول ARBITRARY ہوتا ہے اس لئے ہم آزاد ہیں کہ مخصوص تناظر یا اپنی ضرورت کے حوالے سے شعر کی تشریح کریں اور دوسرا جواز ذوق کے متعلق اس روایت سے فراہم کیا ہے جن میں ذوق کی ایک غزل میں روایتی الفاظ کے سیاسی مفہوم کی طرف اشارہ ملتا ہے لیکن یہ مسئلہ اس قدر زبان کے کردار یا شعر کی روایت کا نہیں جتنا علم تفسیر کے اساسی تصورات کا ہے۔ پال ریکور (PAUL RECOCURE) نے تعبیر (INTERPETATION) کے حوالے سے لفظ (SYMBOL) میں معنی کی جستجو پر جو گراں قدر کام کیا ہے اس بحث میں وہ ہمارے کام آسکتا ہے۔ اردو میں فیض کے اشعار کی سیاسی تعبیر پر سوالیہ نشان لگا کر فاروقی نے بحث کی ابتدا کر دی ہے۔

معاصر شعرا میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے اور زیب غوری پر مضامین بہت اچھے ہیں خصوصاً زیب غوری پر فاروقی کا مضمون ان کے بے حد دھار دار (SHARP) تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے۔ زیب غوری کے اشعار میں پیکروں اور رنگوں کی کثرت کو ان کی آنکھ (بصارت) سے متعلق کر کے فاروقی نے "زرد زرخیز" اور "چاک سے تشکیل" اور شاعر کی وحدت کا جو نقطہ دریافت کیا ہے وہ بہت عمدہ ہے۔ اس طرح شاعر کی ذات، اظہار کے اسالیب اور اس کی لفظیات ایک ہی رشتے کی مختلف جہتیں قرار پاتے ہیں اور اگر کسی شاعر کے یہاں یہ وحدت موجود ہو تو اس کے ایک کامیاب شاعر ہونے میں کیا کلام ہو سکتا ہے۔

لیکن اس کے ساتھ میں یہ بات بھی کہتے کی ہے کہ کسی شاعر کی ایک یا دو نظمیں یا کسی غزل کے ایک یا دو شعر اسے ایک پورے تنقیدی مضمون کا مستحق نہیں بناتے "انداز گفتگو کیا ہے" میں اور عزیز قیسی پر مضامین تو ضمنی ہیں اگر یہ مجموعے میں نہ بھی ہوتے تو بھی اس مجموعہ مضامین کی قدر و قیمت میں کوئی کمی واقع نہ ہوتی۔

شعری مجموعوں، ترجموں، تبصروں اور متفرق مضامین کے علاوہ "انداز گفتگو کیا ہے" فاروقی کے تنقیدی مضامین کا چھٹا مجموعہ ہے اور خود فاروقی کے مجموعہ ہائے مضامین میں یہ اس اعتبار سے ممتاز ہے کہ اس سے صرف یہی نہیں معلوم ہوتا کہ گزشتہ دس بارہ سال سے وہ کیا سوچتے رہے ہیں بلکہ یہ بھی کہ آئندہ ان مضامین کے تنقیدی افکار کے ارتقاء کی جہت کیا ہوگی۔

—— قاضی افضال حسین

روح غزل ● مرتب: مظفر حنفی ● انجمن روح ادب الہ آباد ● تین سو روپے

مظفر حنفی نے سات کم سات سو شعراء کی غزلوں کے اس انتخاب کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے جو پچاس برسوں پر محیط ہے۔ ہر دور کے چند شعراء کو دو دو صفحے دیا گیا ہے بقیہ شعراء کو ایک ایک صفحہ جو شعراء دو صفحے پا کر اہم بنے ہیں ان کی فہرست حسب ذیل ہے

پہلا دور۔ (جن کی ادبی حیثیت ۱۹۴۰ کے آس پاس مسلم تھی) آرزو لکھنوی، اختر شیرانی، اقبال سہیل، تلک چند محروم، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، روش صدیقی، ساغر نظامی، سیماب اکبرآبادی، شاد عارفی، فانی بدایونی، فراق گورکھپوری، وحشت کلکتوی۔

دوسرا دور۔ (۱۹۴۱ سے ۱۹۵۵ تک): احمد ندیم قاسمی، مجاز، پرویز شاہدی، جاں نثار اختر، حسن نعیم، حمید الماس، خمار بارہ بنکوی، ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری، سلیمان اریب، عزیز حامد مدنی، غلام ربانی تاباں، فارغ بخاری، فضا ابن فیضی، فیض احمد فیض، قتیل شفائی، گوپال متل، محشر بدایونی، مخدوم محی الدین، معین احسن جذبی، نشور واحدی، نازش پرتاپ گڈھی

تیسرا دور۔ (۱۹۵۶ سے ۱۹۷۵ تک): بانی، بشیر بدر، خلیل الرحمن اعظمی، خورشید احمد جامی، زیب غوری، ساقی فاروقی، سلیم احمد، شاذ تمکنت، شہریار، عمیق حنفی، محمد علوی، محمود ایاز، مخمور سعیدی، مظفر حنفی، مظہر امام، مغنی تبسم، ممتاز راشد، منیر نیازی، ناصر کاظمی، ندا فاضلی، وزیر آغا، انشتر خانقاہی۔

چوتھا دور (۱۹۷۶ سے ۱۹۹۱ تک): اسعد بدایونی (فہرست میں نام غلط چھپ گیا ہے) پروین شاکر، شجاع خاور۔

پہلے دور میں ۱۹۴۰ تک بقید حیات شعراء کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہاں بقید حیات سے مظفر حنفی کی کیا مراد ہے وہ بہتر جانیں کیوں کہ اس دور کے کچھ ایسے ممتاز شعراء کے نام دوسرے دور میں ڈال دیئے ہیں جن کی ادبی حیثیت (مظفر صاحب کو شاعرانہ حیثیت لکھنا چاہئے تھا) ۱۹۴۰ کے آس پاس مسلم ہو چکی تھی مثلاً اختر انصاری دہلوی (فوری طور پر یہی نام ذہن میں آیا ہے) جنھوں نے ۱۹۲۸ میں شاعری شروع کی اور جن کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۳۲ میں منظر عام پر آ گیا تھا۔ ناصر کاظمی کا مجموعہ "برگ نے" ۱۹۵۲ میں شائع ہو چکا تھا۔ اس طرح مجید امجد ۱۹۵۵ تک مقبول ہو چکے تھے لیکن ان دونوں کو تیسرے دور میں رکھا گیا ہے۔

کشور ناہید اور پروین شاکر کو چوتھے دور میں رکھا گیا ہے جبکہ ان کی اہمیت کا اعتراف ۱۹۷۵ سے پہلے کیا جا چکا تھا کشور ناہید کی غزلیات کا مجموعہ "لب گویا" ۱۹۶۹ میں چھپ چکا تھا۔

فضا ابن فیضی اور شبنم نقوی کو دوسرے دور میں رکھا گیا ہے جبکہ خلیل الرحمن اعظمی کو تیسرے دور میں رکھا گیا ہے۔ کلکتہ کے اعزاز افضل کو تیسرے دور میں اور قیصر شمیم کو چوتھے دور میں رکھا گیا ہے جبکہ یہ دونوں ایک ہی دور کے شاعر ہیں۔

گلزار، کالی داس گپتا رضا، ملک زادہ منظور احمد اور صدیق مجیبی کو چوتھے دور میں رکھا گیا ہے جبکہ ان سے کم عمر شعراء تیسرے دور میں جگہ پا گئے ہیں۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جو شعراء اس ضخیم انتخاب میں شامل ہیں۔ ان میں سے کتنے ایسے ہیں جو کسی اہمیت کے حامل ہیں۔ بعض کے نام سے کم سے کم میں تو واقف نہیں ہوں۔ مظفر صاحب کے طالب علم ہوں تو ہوں۔ شعراء کے دور کی تقسیم بندی میں اور بھی نمایاں غلطیاں ہیں جن کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ مظفر حنفی نے انتخاب میں کسی معیار کو ملحوظ نہیں رکھا ہے بلکہ اٹکل پچو اور سامنے جو نام آئے نظر آئے ان کو شامل کر لیا ہے۔ انھوں نے مقدمہ میں لکھا ہے "میں نے شاعر اور اس کے کلام کے انتخاب میں قدیم و جدید یا ترقی پسند یا غیر ترقی پسند جیسی کسی حد بندی کو روا نہیں رکھا اور کوشش کی ہے کہ پچھلے پچاس برسوں کے ہر قابل ذکر غزل گو کا منتخب کلام اس کتاب میں شامل ہو جائے" قابل ذکر کا لفظ استعمال کر کے انھوں نے قارئین کو گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس انتخاب میں قابل ذکر شعراء کی کثیر تعداد شامل ہونے سے رہ گئی ہے۔ بہت سارے ایسے شعراء کو شامل کر لیا گیا ہے جن کی حیثیت مقامی طور پر بھی غیر معتبر ہے۔ اگر مظفر حنفی نے اہم ادبی رسائل، شعری انتخابات اور شعری مجموعوں سے مدد لی ہوتی تو ناموں کے انتخاب میں جانبداری جیسے الزام سے شاید محفوظ رہتے اور قیوم نظر، یوسف ظفر اور یوسف ظفر جیسے اہم شعراء چھوٹنے سے نہ رہ جاتے۔ — اہم ترقی پسند شاعر وامق جونپوری کا نام بھی غائب نظر نہ آتا۔

مظفر حنفی نے پاکستانی شعراء کو شامل تو کیا ہے لیکن پاکستانی غزل کے بارے میں ان کی معلومات نہایت کمزور معلوم ہوتی ہے۔ پاکستان کے ایسے کئی شعراء شامل ہونے سے رہ گئے ہیں جن کا انفرادی رنگ ہے۔
اقبال عظیم، رسا چغتائی، صادق نسیم، نذیر قیصر، احمد جاوید، جاوید شاہین، حمید

حمید نسیم ایسے نام ہیں، جو اس کتاب میں شامل کئی شعراء سے بہت بہتر ہیں۔ ۱۹۷۰ کے بعد نمایاں ہونے والوں میں صابر ظفر (ابتداء، دھواں اور پھول، پاتال، دریچہ بے صدا کوئی نہیں ہے، بہو ترنگ) محمد اظہار الحق (دیوار آب، غدر) سلیم کوثر (خالی ہاتھوں میں ارض و سما، یہ چراغ ہے تو جلا رہے، ذرا موسم بدلنے دو) غلام محمد قاصر (تسلسل، ساتواں آسماں بھی نیلا ہے) افضال احمد سید (خیمۂ سیاہ) خالد اقبال یاسر (درد و بست) شبنم شکیل (شب زاد) سبط علی صبا (طشت مراد) مقبول عامر (دیے کی آنکھ) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ محمد خالد، ثروت حسین، سلیم شاہد، جمال احسانی، ایوب خاور ایسے نام ہیں جن سے مظفر حنفی کی عدم واقفیت پر افسوس ہوتا ہے۔

ہندوستان کے بھی کئی اہم شعراء پر مظفر صاحب نے بڑی زیادتی کی ہے۔ مظفر حنفی پچھلے چند برسوں سے کلکتہ میں مقیم ہیں لیکن انھیں مغربی بنگال کی ادبی صورتحال نے بھی پوری واقفیت نہیں۔ منظر حیدری نے اپنی ساری عمر شاعری کی نذر کر دی تھی، سہیل واسطی کے ذکر کے بغیر بنگال کی ادبی تاریخ نامکمل رہے گی۔ مظفر حنفی ان دونوں کو بھول گئے۔ چھٹی اور ساتویں دہائی میں جن شعراء نے غزل میں دلچسپی لی اور جدیدیت کے رجحان کے ساتھ ساتھ چلتے رہے تھے ان میں خالق عبداللہ، حسن اثر، احسن عرفی، بدنام نظر، کامل اختر، ناظر الحسینی، احسن شفیق اور یوسف تقی قابل ذکر ہیں کاش مظفر حنفی صاحب نے ان لوگوں کے ساتھ انصاف کیا ہوتا۔ اس پر یہ بھی ہے کہ کلکتہ اور قرب و جوار کے ایسے بے شمار شعراء شامل کر لئے گئے ہیں جو غیر معروف ہیں اور جن کی شاعرانہ حیثیت ہی مشکوک ہے۔ افتخار امام صدیقی اس انتخاب میں آنے سے کیوں رہ گئے۔

الہ آباد سے شائع ہونے والے اس انتخاب میں الہ آباد کے کئی شعراء چھوٹ گئے ہیں جن کی غزلیں اردو رسائل کے ذریعہ قارئین تک پابندی سے پہنچتی رہی ہیں۔ ساحل احمد ایک اہم نام ہے، حیرت ہے مظفر حنفی صاحب نے انھیں انتخاب میں شامل کیوں نہیں کیا۔ اس طرح سید ارشاد حیدر اور اکمل اجملی بھی انتخاب میں جگہ پانے سے رہ گئے۔ مظفر حنفی نے لکھا ہے کہ "یہ کوشش کی گئی ہے کہ عالمی پیمانے پر بکھرے ہوئے غزل گویوں میں سے کوئی نمایاں نام نہ رہ جائے" یہاں بھی وہ مایوس کر گئے اور کناڈا کے شاعر شاہین (سابق شاہین غازیپوری) مجموعہ "بے نشان" کا نام ان کے یہاں نہیں ہے۔ لگتا ہے مشاعروں کے شاعروں کو زیادہ سے زیادہ جگہ دینے کی پالیسی اپنائی گئی ہے لیکن اس میں بھی چوک ہوئی ہے۔ راحت اندوری جیسے شاعر کو شامل کر لیا گیا ہے لیکن کئی دہائیوں سے مشاعروں اور رسالوں سے وابستہ رہنے والے شاعر وسیم بریلوی کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

ان باتوں سے ہٹ کر۔ بات بھی سمجھ میں نہیں آئی کہ چند ایسے اہم شعراء جن سے اردو غزل کی شناخت ہے کیوں کر ایک صفحے میں سمیٹ دیئے گئے۔ احمد شاق کی شاعرانہ عظمت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے اس شاعر کو صرف ایک صفحہ دے کر غزل کے ساتھ بے انصافی ہوئی۔ شکیب جلالی جس کی غزلوں کی عوام و خواص میں خوب مقبولیت رہی، غزل کے ہی شاعر تھے، کو بھی ایک ہی صفحہ دیا گیا ہے۔ ظفر اقبال جس کے تذکرے کے بغیر نئی اردو غزل کا تذکرہ مکمل نہیں۔ مظفر حنفی کی تعصب نگاہی کا شکار ہو کر صرف ایک صفحہ میں سمٹ گئے۔ اس پر طرہ یہ کہ ظفر اقبال کی بعض غزلیں احمد ظفر کے نام سے چھاپ دی گئی ہیں۔ یگانہ چنگیزی کو ایک صفحہ اور ساغر نظامی کو دو صفحے دینا سراسر غلط بخشی ہے۔ عبد الحمید عدم کو کون نہیں جانتا۔ خود میراجی نے کہا ہے کہ جس خوبصورت اور بھرپور انداز میں طنز عدم کی شاعری میں ہے اور کسی کے پاس نہیں۔ حیرت ہے کہ عدم کو ایک صفحہ دیا گیا ہے۔ چوتھے دور کے تین شعراء کو دو دو صفحے دیئے گئے ہیں جبکہ اس دور میں شامل کئے گئے عرفان صدیقی جیسے معتبر اور اہم شاعر کو صرف ایک صفحہ دیا گیا ہے۔

سید عبد الکریم نے روداد انجمن میں لکھا ہے "روح غزل جس کی ترتیب و تدوین کے لئے کم از کم ایک سال کی مدت درکار تھی (پروفیسر) مظفر حنفی نے اس وقت کو چند ماہ کے اندر مکمل کر دیا۔"

اگر ان باتوں کو صحیح مان لیا جائے تو یہ کہنا قطعی بے جا نہ ہوگا کہ یہ عجلت میں ترتیب دیا گیا انتخاب ہے جو اردو شاعری کا تفریحی مطالعہ کرنے والوں کے کام تو آ سکے لیکن اسے حوالے کی کتاب نہیں کہہ سکتے۔

—— چوہدری ابن النصیر

کہتی ہے خلق خدا

● محمد علوی کی نظمیں "ڈسٹلڈ واٹر" کی طرح ٹیسٹ لیس ہیں. جب کہ ساقی فاروقی کی نظمیں کوئی گہرا تاثر تو نہیں چھوڑتیں لیکن منہ کا مزہ خراب کرتی ہیں

الہ آباد — سہیل احمد زیدی

● جناب باقر مہدی نے ظفر اقبال کے لئے جو کالی غزل کہی ہے وہ ان کے مزاج سے مناسبت رکھتی ہے ع کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

اوپندر ناتھ اشک کا "اجگر" پڑھ کر بڑی حیرت ہوئی اس کہانی کو تو "بھیانک جرائم" میں چھپنا چاہئے تھا.

حیدر آباد — رؤف خیر

● اعلان معذرت سے ہری کرشن کول کی بے چینی دور ہوئی ہوگی. سچ تو یہ ہے کہ محذوف پڑھ کر بڑا ست ہوا تھا میں پھر جب کول صاحب کی شکایت ("شب خون" اور "قومی آواز" میں مراسلے کی اشاعت سے پہلے ہی) سامنے آئی تو بہت دکھی بھی ہوا. شب خون نے اعلان برات کر کے خود کو بچا لیا.

فاروق شفق کے مجموعہ "شہر آئندہ" پر چودھری ابن النصیر کا تبصرہ اصل میں شب خون میں شائع شدہ دوسرا تبصرہ ہے. میں اپنا سارا سرمایہ ہوڑہ ایر دوان میں چھوڑ آیا ہوں اس لئے آپ کو شمارہ وغیرہ بتانے سے معذور ہوں مگر آپ کے پاس فائلیں ہوں گی الٹ پلٹ کر دیکھ لیں سید ارشاد حیدر نے تبصرہ کیا تھا. اس بنے طارق متین کو اتنی تاخیر سے تبصرہ چھپنے پر حیرانی نہیں ہونی چاہئے. حیرانی تو اس پر ہونی چاہئے کہ دوبارہ[1] کیوں.

مان لیں کہ شہر (کلکتہ) میں اس تبصرے کا چرچا تھا تو بھی فاروق شفق کے خط میں "شہر میں اس تبصرے کا بت چرچا ہے" کم از کم مجھے بہت برا لگا. کتابت. طباعت میں سدا بہار خوش ذوق ہے پھر بھی (دیگر خامیوں سے قطع نظر) آخری صفحہ پر ساقی فاروقی کی کلیات "زندہ پانی سچا" کو سید احمد عباس نے "زندہ پانی بچا" لکھ دیا ہے. اس طرف اب آپ کو اور سید ارشاد حیدر کو زیادہ توجہ دینا ہے کہ خوش خبری کی اشاعت کے بعد آپ دونوں ہی اصل ذمہ دار سمجھے جائیں گے.

شب خون کی قیمت میں اضافہ گراں نہیں سب برابر ملتے رہنا چاہئے

دہلی — اشہر ہاشمی

● نمبر ۱۶۹ میں محمد علوی کی غزلوں میں ان کا انفرادی لہجہ اور اسلوب نمایاں ہے. ان کی غزلوں میں "گیلی خوشبو" "ناگن سی بل کھاتی بیلیں" وغیرہ ان کا اپنا رنگ ہے. جو جدت احساس سے اور بھی نکھرتا ہے. ظفر اقبال کے یہاں "موج ملاقات" کی ترکیب غضب کی ہے ان کی دوسری غزلوں میں سادگی اور پرکاری کی خوبصورت آمیزش ہے.

پرکاش فکری کی غزلیں معمولی ہیں. مخمور سعیدی کی پہلی غزل میں ایک مصرعہ مضبوط ہے تو دوسرا کمزور نتیجہ یہ کہ غزل کی فضا بگڑ گئی ہے.

لطف الرحمن کی غزلوں میں "دل کی موج" "نرم آسودہ موجیں" "شاخ کے لب کا سایہ" "زخموں کے اسباب" کے سوا کوئی خاص بات نہیں ہے.

فاروق شفق کے یہاں "سوکھی پتیوں کی چیخ" "تجربوں کی دھوپ" "جراحتوں کا موسم" "سواد قریۂ گل" "آنسوؤں کا سفر" "سکوت شام الم" وغیرہ سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح ایک حساس شاعر حالات کی الناکیوں کو استعاروں اور علامتوں میں پیش کر کے تجربات کو جذبات اور احساسات کی وساطت سے تغزل بنا دیتا ہے فاروق صاحب کا تجربہ انفرادی نہیں یہ تجربات اجتماعی ہیں ہر اس شخص کے ہیں جو فسادات کی ہولناکیوں سے گزرا ہو.

ساغر جیدی کا علامتی نظام متاثر کن ہے. ان کے یہاں "کاغذی جنگ" "قبیلے کے اونٹ" "سوکھی صلیب" "سرخ مچھلی" "گشت پر بددعا کا نکلنا" "ہونٹوں پر دھوپ کا پلنا" "سرکشی کی لکیر" "موج" "تکفیر" "نشر" "جشن" "توکل" "ظاہر و باطن" "بزدل کو سپاہی بنانا" "کاہن" یہ سب علامتیں اور الفاظ کی نفسیات میں بسے ہوئے تاریخ کے کئی ادوار کی یاد دلاتے ہیں.

عابدہ احمد کی پہلی غزل لکھی چھند میں ہے اس میں ہر مصرع کے آخر میں لگن (مفعولن) یا گین (فعولن) ہوتا ہے. اس میں یہ چھوٹ بھی ہے کہ اگر ایک مصرع کے آخر میں لگن ہے تو دوسرے مصرع کے آخر میں گین (فعولن) آتا ہے. مجھے دوسرے مصرع کے اول میں کہیں لگن کے استعمال کا پتہ نہیں چلا. عابدہ احمد کے اس مصرع کی تقطیع کیسے کی جائے ع

عجب گزرا تھا مل چن

---

[1] شب خون میں "شہر آئندہ" پر اس سے قبل کوئی تبصرہ شائع نہیں ہوا ہے.

(ادارہ)

ہاکی پھندا، مالو پھندا وجات پھندے میں بھی شاید) ایسا قاعدہ نہیں
غزلوں میں باقی شعرا خوب ہیں۔
کہتی ہے خلق خدا میں احمد ہمیش کا خط پڑھ کر افسوس ہوا۔

سری نگر (کشمیر)
شفق سوپوری

● شمارہ نمبر ۔۷ پیش نظر ہے۔ یہ جان کر واقعی مسرت ہوئی کہ "آفتاب عصر شب خون" اب پابندی وقت کے ساتھ طلوع ہو کر قارئین کی بصارت و بصیرت پر ہر ماہ صیقل کا کام کیا کرے گا۔ سید ارشاد حیدر کے دوش بدوش چودھری ابن النصیر کی "شب خون" کے ادارۂ تحریر سے وابستگی سونے پر سہاگا ہے۔

حسب روایت پرچے کا معنوی حسن جہاں قارئین کی ضیافت روحانی کا سامان ہے وہیں صوری حسن نے اسے ایک نئی آب و تاب بخشی ہے حالیہ شمارہ میں اغلاط کتابت بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔ کتابت کی غلطیاں شب خون کے قلب تو پر داغ جیسے سویدا تھیں آپ نے یہ داغ مٹا کر شکایتوں کا در ہی بند کر دیا ہے۔ امید ہے کہ آئندہ بھی "شب خون" کا دامن کثافت کتابت سے پاک رہے گا

مالیگاؤں
صابر زاہد

● اس بار حصہ نثر و نظم دونوں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں بطور خاص احمد فواد کی نظموں کا ذکر کرنا چاہوں گا وہ کیا نظمیں ہیں بار بار پڑھنے پر بھی طبیعت نہیں بھرتی کیا انکی نظموں کا مجموعہ آپکے یہاں سے دستیاب ہو سکتا ہے؟

بوکارو
خورشید طلب

● تازہ شمارہ جاذب نظر سرورق جلی طباعت اور معیاری شمولات کی وجہ سے بہت پسند کیا گیا ہوگا۔ اوپندر ناتھ اشک صاحب جیسے بزرگوں کے قلم آج بھی تھکے نہیں ہیں۔ وہ آج بھی کہانی ہی لکھتے ہیں۔ کورا فلسفہ بگھار کر مرعوب نہیں کرتے۔ انور سن رائے اور عارف ایوبی کی کہانیوں میں کہانی کے سوا اور بہت کچھ ہوتا ہے۔ آپ اس معاملہ میں اگر ذرا لبرل ہو جائیں اور دوسرے رسائل میں لکھنے والے افسانہ نگاروں سے بھی رجوع کریں تو کیا مضائقہ ہے شب خون جیسے جستوش پرچے کا استحصال کر رہے ہیں یہ لوگ کہانیوں کے نام پر ایسے قیمتی صفحات سیاہ کرنے کی اجازت انھیں نہ دیں۔ ساقی فاروقی اور عبید صدیقی نے بہت متاثر کیا۔ دیوندر اسر کو ان کے معلومات افزا مضمون کے لئے بہت بہت مبارکباد

دہرہ دون
راشد جمال فاروقی

● اعلان معذرت پڑھ کر دھچکا لگا۔ الزام کا جناب خورشید عالم صاحب کو جو آپ

دینے کا پورا موقعہ دیا جائے اور اگر جناب ہری کرشن کول کا دعویٰ صحیح ہے تو اردو والوں کے لئے نہایت ہی شرم کا مقام ہے کہ کیا ہم اس حد تک گر گئے ہیں۔

اپندر ناتھ اشک کا افسانہ "اجگر" بطور خاص پسند آیا۔ افسانے کے مرکزی کردار کو جس طرح انھوں نے DEVELOP کیا ہے اپنی مثال آپ ہے اور کمال یہی ہے کہ مرکزی کردار بالکل گوشت پوست کا ہمارے ساتھ اٹھنے بیٹھنے والا انسان معلوم ہونے لگتا ہے انور سن رائے کا افسانہ بھی بہت پسند آیا۔

شعری حصہ بھی مجموعی طور پر خوب ہے۔ ثروت حسین کی پہلی غزل قافیہ کی در فرشتوں کی نظمیں عنوان کی نذر ہو گئی ہیں۔ ہاں مرغوب حسن خاں کی نظمیں پسند آئیں۔ ریاض لطیف کی نظم بھی بہت خوب ہے۔ غزلوں میں راشد فضلی، رشید اعجاز، ریاض لطیف اور خصوصاً مدحت الاختر کے کئی کئی اشعار بہت اچھے لگے۔ البتہ رشید اعجاز کی غزل توازن شمارہ نمبر ۲۵ میں اور ریاض لطیف کی غزل ج "خلا سے خلا کو تراشا کروں" ذہن جدید شمارہ نمبر ۱۰ میں پہلے ہی شائع ہو چکی ہے۔ کیا آپ شب خون کو ڈائجسٹ بنانا چاہتے ہیں۔

بھونیشور
سہیل اختر

● تازہ شمارہ واقعی ہر اعتبار سے خوبصورت ہے۔ اعلان معذرت پڑھ کر افسوس ہوا۔ اگر خورشید عالم نے واقعی سرقہ کیا ہے تو حیرت ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کی کہانی بہت زمانے بعد پڑھنے کو ملی۔ وہ بہت اچھا افسانہ لکھتے ہیں۔ دیوندر اسر کا مضمون ان کے دو مضامین (مطبوعہ ستمبر آجکل اور شاعر شمارہ نمبر ۵۔۶، ۱۹۹۳ء) کے سلسلہ کی تیسری کڑی ہے آجکل میں جو مضمون شائع ہوا تھا وہ ہر اعتبار سے فکر انگیز تھا۔ خدا، انسان، مصنف، ادیب، نظریہ، ادب، آرٹ، نقاد سب کی موتوں کا اعلان دلچسپی کا باعث ہے۔ موت تو ہر شے کی یقینی ہے لیکن مندرجہ بالا اموات کا اعلان میری نظر میں ایک بڑا ادبی فراڈ ہے یا اسکینڈل ہے۔ ادب میں چیزیں مرتی ہی رہتی ہیں۔ ڈارون کا نظریہ یقیناً مر گیا۔ ہیگل کے نظریہ کو بھی موت آ ہی گئی۔ ہیگل کا زمانہ بھی ختم ہو گیا۔ نیوٹن کو پڑھنے پڑھانے میں اساتذہ اور طلبہ کی دلچسپی ختم ہو گئی۔ اب رہا ادب میں تحریکوں اور رجحانوں کی موت کا سوال۔ تو علیگڑھ تحریک کے بعد یکے بعد دیگرے ترقی پسند تحریک (یا ادب!) اور جدید اردو ادب اپنی اپنی مدت پوری کر چکے۔ اب ہمارے سامنے مابعد جدیدیت کی اصطلاح ہے۔ دیکھنا ہے کہ یہ اصطلاح کتنی پختہ ہے اور کتنی ناقص۔

دربھنگہ
جمال اویسی

● شب خون نمبر ۱۷۰ میں صفحہ نمبر ۸۱ پر جناب باقر مہدی کی (مطلع سے محروم) ایک غزل (بعنوان۔ ایک کالی غزل۔ ظفر اقبال کے لئے) شائع ہوئی ہے۔ جو شجر اثر، ہنر قوافی پر مشتمل ہے لیکن شعر نمبر ۲ میں "قہر" کا لفظ بطور قافیہ نظم کیا گیا ہے جبکہ ثقہ شعراء کے یہاں لفظ قہر بحرکت ہائے ہوز زبر وزن ستم (فَعَل) نہیں بلکہ بسکون ہائے ہوز (بروزن ظلم نماع) پایا جاتا ہے علاوہ ازیں اسی غزل کے شعر نمبر ۷ کے مصرع ثانی میں لفظ طوبیٰ کی بدلی ہوئی شکل (طوبہ) نظر آئی۔ غالباً یہ بھی اعلیٰ کو اعلا لکھنے کی راہ پر اگلا قدم ہے۔ یا کتابت کا کرشمہ۔

کالم "کہتی ہے خلق خدا" میں جناب کامر اسلام کے روشن شعور، بحر و وزن کا آئینہ دار ہے۔

"شب خون" میں شاہد عزیز کی نظم "جنگل جلنے والا ہے" دیکھ کر تسلیم صاحب کا یہ انکشاف کہ یہ نظم "ایوان اردو نومبر ۹۲ء" میں شائع ہو چکی ہے۔۔۔ قابل ستائش ہے لیکن حیرت انگیز نہیں کیوں کہ ایوان اردو نومبر ۹۲ء میں بر صفحہ نمبر ۱۷ تین نظمیں شائع ہوئیں جن میں ایک نظم "جنگل جلنے والا ہے" شاہد عزیز۔ دوسری نظم "محرومی" اظہر نیر کی تیسری نظم "آج پھر" خود تسلیم صاحب کی ہے

اسی شمارہ کے صفحہ نمبر ۵۰ پر جناب راشد فضلی کی غزل نمبر ۱ شعر نمبر ۳ کے مصرع ثانی "ٹوٹا سحر تو آنکھ سے اپنی خفا ہوئے" میں لفظ سحر (بمعنی جادو) سَحَر (بمعنی صبح) کے وزن پر ہے جبکہ سِحر (بمعنی جادو) بروزن نماع یا (وقت) نظم ہونا چاہئے کیوں کہ سحر کا دوسرا حرف "ح" ساکن ہے متحرک نہیں۔

پر صفحہ نمبر ۵۲ ہالینڈ کے شاعر جان کوڈی ہان کے تعارف میں "جان کوڈی ہان" کو "جاکوڈی ہان" اور ان کی پیدائش ۱۸۸۱ء کی جگہ ۱۹۸۱ء بھی سہو کتابت کا نمونہ ہے۔

فیروز آباد انور شمیم انور

● اگست، ستمبر کے "شب خون" کو بک اسٹال پر دیکھ کر خوشی ہوئی تھی کیوں کہ اس شمارے کی چھپائی گزشتہ شماروں کی طباعت سے الگ یعنی واضح اور چکنی ہے لیکن جب پڑھنے بیٹھا تو کتابت کی انھیں غلطیوں سے دوچار ہونا پڑا جن کی بابت اس دفعہ بھی آپ نے ایک دو خط شائع کیا ہے۔ میں کتابت کی غلطیوں کو اس لئے اتنی اہمیت دے رہا ہوں کہ مطالعے کے دوران ان کی وجہ سے ایک عجیب طرح کی کوفت کا احساس پیدا ہوتا ہے جو ذہنی یکسوئی میں خلل کا موجب بنتا ہے۔

مجھے تو لگتا ہے کہ مذکورہ خطاط صاحب جب تک ادارۂ شب خون سے وابستہ رہیں گے ان کی چکنی چھپائی شب خونیوں کو اس چلتی عورت کی طرح چھل دیتی رہے گی جو ہر رات اپنی اوپری چکنائی کی وجہ سے مردوں کے تشدد کا شکار بنتی ہے۔ آپ نے اعلان معذرت اور اعلان براءت چھاپ کر اس کہرے کو صاف کر دیا ہے۔ جس میں گھس کر لوگ سمجھنے لگتے ہیں کہ اب اسے کوئی محسوس نہیں کر سکتا۔

اپندر ناتھ اشک نے جو چیز لکھی ہے اسے اپنے آپ پر طاری کر کے کوئی بھی شخص یہ جان سکتا ہے کہ اسے جو فوکس چاٹ رہا ہے اس کا اصل ماخذ کیا ہے۔ اجنبی نظمیں واہیات لگیں انھیں چھاپ کر آپ کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں؟

دربھنگہ محمد حامد

● سرورق پر سبزے گہرے نیلے رنگ کا انعکاس نہ صرف آنکھوں کے لئے سامان راحت ہے بلکہ اس سے سوا ہے۔ آرٹ بہت ہی عمدہ اور بلیغ۔ مبارک ہو۔ سولونیدرا صاحب کا مضمون اس مرحلے میں پر سامنے آیا جب میرے پاس ایسے وسائل نہیں ہیں کہ میں جملہ مسائل کو سمجھنے کے لئے اتنی ساری اہم ۱۹۷۷ سے لے کر ۹۲ تک کی کتابیں پڑھ پاتا۔ شب خون کا احسان مند ہوں کہ اتنا اہم مضمون ناچیز کو ہاتھ لگا۔

ثروت حسین، ریاض لطیف اور احمد فواد اور مرغوب حسن خاں برادران بزرگ کی نظموں نے کیفیت طاری کر دی۔ جعفر عسکری کا مرثیہ بطور غزل بابری مسجد پر معیاری ہے۔ عبید صدیقی میرے واحد ہمعصر جو شب خون فیملی میں ہیں جانے کیوں لندن میں تکرار کا شکار ہوتے جاتے ہیں خدا نہ کرے ان کی شاعری ملاکی اور بیحکل ہوتی ہے۔ انور سن رائے اس بار پھر میرے لئے شب خون سے ملنے والے تحفہ کی طرح ہیں۔

مونگیر راشد طراز

● شب خون کا تازہ شمارہ نمبر ۱۷۰ نظر نواز ہوا۔ یہ شمارہ صوری اور معنوی ہر اعتبار سے قابل تعریف ہے۔ باقر مہدی کی غزل کا چھٹا شعر پیش ہے ؎

تم کو آندھی کی قیامت کی خبر کیا ہوگی

گھپ اندھیروں میں بگولوں کا قہر خاک ہوئے

پتہ نہیں اس شعر میں انھوں نے قہر کو بروزن خبر کیسے باندھا ہے۔ ان سے ایسی توقع نہیں تھی۔

اس بار کے شمارے میں صرف تبصرے کی کمی محسوس ہوئی کتابوں پر تبصرے بھی شائع کریں۔ شب خون میں شائع ہونے والے تبصرے کی ایک اہمیت ہے۔

آرہ ضیا آزاد

● شمارہ نمبر ۱۷۰ میں شامل تمام موضوعات شب خون کے مزاج کے مطابق ہیں لیکن انور سن رائے کا افسانہ بعنوان "واپسی" کی اشاعت پر مجھے حیرت ہے کیا شب خون کے مزاج میں تبدیلی آگئی ہے۔ ویسے یہ افسانہ زبردستی لکھا گیا ہے

اگر تخلیق رو کا نتیجہ ہوتا تو قاری پڑھتے وقت الجھن کا شکار ہونے کے بجائے اپنے انداز فکری شعور بیدار ہوتے ہوئے محسوس کرتا۔ ایک بات اور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب افسانوں میں علامتیں اپنے آپ پیدا ہوتی ہیں تب تو قارئین کو سمجھنے میں دیر نہیں لگتی ہے لیکن یہی علامتیں جب افسانہ نگار زبردستی اپنی کہانی میں فٹ کرتا ہے۔ تو افسانہ حقیقت میں اپنی اہمیت کھو بیٹھتا ہے اور یہی چیز جناب انور سن رائے کے افسانوں میں اکثر دیکھا گیا ہے۔

باوڑہ — ارشد نیاز

● اس بار نثری حصہ بہت خوب ہے۔ بالخصوص کہانیوں کا، کرشن بلدیو وید کا افسانہ "رات کی سیر کے لئے" میں انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

اوپندر ناتھ اشک صاحب کا افسانہ "اجگر" فقط اس شمارہ کا نہیں اردو کا بہترین افسانہ ہے۔ نفسیاتی گتھیوں کو جس خوش اسلوبی سے اشک صاحب نے بیان کیا ہے یہ انھیں کے بس کا تھا بھی، اب تک اپنے آپ کو "اجگر" کے شکل میں محسوس کر رہا ہوں۔

شعری حصہ بھی اچھا ہے۔ آشفتہ چنگیزی بھی کبھی کبھی مزے کی شاعری کر جاتے ہیں۔

پٹنہ — شاہد اختر

● اگست ستمبر کے شمارہ میں آپ نے اشتہار نما جو معذرت شائع کی ہے وہ بہت افسوس ناک ہے ایک معیاری ادبی جریدہ سے یہ امید نہیں تھی کہ وہ معذرت یا وضاحت کا یہ انداز اختیار کریگا۔ اگر خورشید عالم نے سرقہ کیا بھی تھا تو بہتر ہوتا کہ آپ جناب ہری کرشن کول کا خط شائع کردیتے صرف کسی کے دعوی کرنے سے سرقہ کا الزام ثابت تو نہیں ہوجاتا۔

لکھنؤ — شکیل صدیقی

● شب خون کا مطالعہ جاری ہے۔ عصر حاضر میں آپ کی یہ ادبی کاوش گراں قدر ہے اس رسالے میں شائع ہونے والے ادبی تخلیق پارے فنی اور صحت کے لحاظ سے واقعی قابل تعریف ہیں۔ اگر اسی طرح کتابت پر بھی خصوصی توجہ دی جائے تو کیا بہتر نہ ہوگا۔

بلگام — طاہر حسین طاہر

● شمارہ نمبر ۱۷۰ دستیاب ہوا۔ فوٹو آفسٹ کی وجہ سے پرچے میں بے حد نکھار آگیا ہے۔ اس بار کاغذ بھی عمدہ ہے۔

اوپندر ناتھ اشک اور کرشن بلدیو وید کی کہانیاں معیاری ہیں۔ دیویندر اسر نے بھی متاثر کیا ہے چینی نظموں کا ترجمہ اس شمارے کی جان ہے۔

بمبئی — قاسم ندیم

● شب خون کے شمارہ نمبر ۱۶۸ میں منظومات، افسانے، مضامین اور تبصرے سب کچھ ہیں اور سبھی معیاری، سبھی مطالعہ کے لائق ہیں۔ خصوصاً افسانوں کا حصہ بہت پسند آیا۔ آصف فرخی اور عطا عابدی کا افسانہ کئی بار پڑھا جا سکتا ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے عطا عابدی غالباً پہلی بار شب خون میں ہی دکھائی دیئے ہیں۔ یا ممکن ہے اپنے محدود مطالعہ کے سبب ان کے دیگر افسانے نہ پڑھ سکا ہوں۔

ظفر اقبال، حامدی کاشمیری، فاطمہ حسن، پریم کمار نظر اور ساحل احمد کی غزلوں کے کئی اشعار عصری کرب کے آئینہ دار لگتے ہیں۔

رائے پور — محمد شفیق

● شب خون کے آفسیٹ میں چھاپے جانے کی خبر دل خوش کن ہے۔

شمارہ نمبر ۱۶۸ میں سب سے اچھا تو "کہتی ہے خلق خدا" لگا کہ اس سے پہلے ہمیں اپنی نظم اردو اور غزل کی پسندیدگی کی اطلاع ملی۔ (شکریہ صاحبو! ۔ تہہ دل سے ممنون ہوں میں آپ لوگوں کی!) زیر نظر شمارے کی غزلیں اچھی لگیں ظفر اقبال صاحب کی غزلیں (خاص کر کے تیسری غزل کے کئی شعر تو میں اب تک دل ہی دل میں دہرا رہی ہوں) حامدی کاشمیری صاحب کی غزلیں کشمیر کے تناظر میں خوب ہیں۔ عین تابش صاحب کی غزلیں بڑی اچھی ہیں۔ مگر ظفر اقبال صاحب نے اپنی دوسری غزل کی زبان میں جو تجربے کئے، وہ جچتے نہیں ــ "بار اتر کے بعد بھی" "کوشش کر کے بعد بھی" "مر کے بعد بھی"۔ ردیف اور قافیے کی مجبوری اپنی جگہ، مگر یہ سقم تو ہوا ہی۔ نظمیں کوئی خاص نہیں ہیں۔ سونو صاحب کی نظمیہ نثر مجھے اچھی لگتی ہے۔ مگر اس بار وہ بھی روا روی میں گزرتے نظر آئے۔ کہانیاں!۔ بھئی اب تو کہانی کا "دیس نکالا" (بمبئی کی زبان میں "تڑی پار"!) واپس لیا جا چکا ہے۔ اب تو اسے اپنے گھر میں جگہ دے دیجئے۔ پورا گھر نہ سہی ایک کوٹھری ہی سہی۔ دیے آصف فرخی صاحب کا زر خیز اپنی بہنا کی میں ایڈگر ایلن پو کی یاد دلاتا ہے۔ ڈر ڈر کے پڑھا مگر اچھا لگا افسانہ!۔ ارے ہاں ــ وہ پانی پانی غزلیں!ــ ساجد صاحب کا پانی تو خاصا گہرا نکلا۔ کئی غوطے کھائے تو در معانی ہاتھ آئے جو کچھ ایسے بیش قیمت بھی نہیں۔

دہلی — بلقیس ظفیر الحسن

● انتظار حسین کو ان کے مختصر افسانوں کے مجموعے "بستیاں" پر پہلا یاترا ایوارڈ کلکتہ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ انعام ہندوستان میں پہلی بار مشہور پبلشنگ ہاؤس روپا اینڈ کمپنی نے بار پر کونٹرو پبلی کیشنز کے تعاون سے قائم کیا گیا ہے۔ جو ہر سال برصغیر کے کسی ادیب کو دیا جائے گا۔

● حکومت پاکستان کا پندرہ ہزار روپے کا "نقوش ایوارڈ" اردو کے مشہور افسانہ نگار رام لعل کو پچھلے سال پیش کیا گیا تھا۔ رام لعل نے یہ انعام کرکٹ کے مشہور کھلاڑی عمران خان کی والدہ کے نام پر زیر تعمیر کینسر اسپتال کو دینے کا اعلان کرتے ہوئے کہا کہ اسے ایک ہندوستانی ادیب کی طرف سے پاکستانی عوام کے لئے دوستی اور بھائی چارے کی ایک علامتی پیش کش تصور کیا جائے

● حیدر آباد کے مشہور و معروف صحافی میر عابد علی خاں مرحوم کو (پس از مرگ) مخدوم محی الدین ایوارڈ دیا گیا ہے۔

● پچھلے دنوں اردو کے شاعر واحد پریمی کا صرف پچپن سال کی عمر میں بھوپال میں انتقال ہو گیا ان کے کلام کے اب تک چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں

● ابھی واحد پریمی کا غم تازہ ہی تھا کہ اردو کے بزرگ ادیب اور شاعر کرشن مراری بھی چل بسے شعری مجموعوں کے علاوہ مغرب کے نفسیاتی یوپی تحریکات ثقافت اور فنون لطیفہ پر بھی ان کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

ادارہ ان کے غم میں سوگوار ہے

● پروین کمار اشک کے کلام کا مجموعہ "چاندنی کے خطوط" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● سہیل احمد زیدی کے انشائیوں کا دوسرا مجموعہ "منکالۓ تے تعفو" چھپ کر منظر عام پر آ چکا ہے۔

● علی الدین انصاری حیدر آباد کے نئے شاعر ہیں

● فضا ابن فیضی کے کلام کا تازہ مجموعہ "پس دیوار حرف" کچھ دنوں قبل شائع ہو چکا ہے۔